



anadolum
e K a m p ü s
ve
anadolu mobil
dilediğin yerden,
dilediğin zaman,
öğrenme fırsatı!



(ekampus.anadolu.edu.tr)



(mobil.anadolu.edu.tr)

ekampus.anadolu.edu.tr



Takvim



Duyurular



Ders
Kitabı (PDF)



Epub



Html5



Mobi
Kitap



Sesli Kitap



Canlı Ders



Video



Ünite
Özeti



Sesli Özet



Sorularla
Öğrenelim



Alıştırma



Çözümlü
Sorular



Deneme
Sınavı



Tartışma
Forumu



Çıkmış Sınav
Soruları



Sınav Giriş
Bilgisi



Sınav
Sonuçları



Öğrenci
Toplulukları



AOS DESTEK
AÇIKÖĞRETİM DESTEK SİSTEMİ

Açıköğretim Sistemi ile ilgili
merak ettiğiniz her şey AOS Destek Sisteminde...

- Kolay Soru Sorma ve Soru-Yanıt Takibi
- Sıkça Sorulan Sorular ve Yanıtları
- Canlı Destek (Hafta İçi Her Gün)
- Telefonla Destek

aosdestek.anadolu.edu.tr

AOS DESTEK Sistemi İletişim ve Çözüm Masası

0850 200 46 10

www.anadolu.edu.tr

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINI NO: 2414
AÇIKÖĞRETİM FAKÜLTESİ YAYINI NO: 1400

VİDEONUN KULLANIM ALANLARI

Yazarlar

Prof.Dr. Nezih ORHON (Ünite 1)

Doç. Coşğül YÜKSEL (Ünite 2)

Dr.Öğr.Üyesi Abdülkadir CANDEMİR (Ünite 3, 4, 6)

Tahsin CEYLAN (Ünite 5)

Dr.Öğr.Üyesi Hüseyin Selçuk KIRAY (Ünite 7)

Editör

Dr.Öğr.Üyesi Abdülkadir CANDEMİR

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Anadolu Üniversitesine aittir.
“Uzaktan Öğretim” tekniğine uygun olarak hazırlanan bu kitabın bütün hakları saklıdır.
İlgili kuruluştan izin almadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt
veya başka şekillerde çoğaltılamaz, basılamaz ve dağıtılamaz.

Copyright © 2011 by Anadolu University
All rights reserved

No part of this book may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted
in any form or by any means mechanical, electronic, photocopy, magnetic tape or otherwise, without
permission in writing from the University.

Öğretim Tasarımcısı

Dr.Öğr.Üyesi Kadriye Uzun

Grafik Tasarım Yönetmenleri

Prof. Tevfik Fikret Uçar

Doç.Dr. Nilgün Salur

Öğr.Gör. Cemalettin Yıldız

Ölçme Değerlendirme Sorumlusu

Öğr.Gör. Gülnur Tuba

Kapak Düzeni

Prof.Dr. Halit Turgay Ünalın

Grafikerler

Ayşegül Dibek

Hilal Özcan

Dizgi ve Yayına Hazırlama

Kitap Hazırlama Grubu

Videonun Kullanım Alanları

E-ISBN

978-975-06-3224-2

Bu kitabın tüm hakları Anadolu Üniversitesi'ne aittir.

ESKİŞEHİR, Ocak 2019

2219-0-0-0-1902-V01

İçindekiler

Önsöz vii

Haber Kameramanlığı	1	1. ÜNİTE
GİRİŞ	3	
HABER KAMERAMANI.....	4	
HABER KAMERAMANI VE GÖRÜNTÜLEME	6	
Görüntüleme Teknikleri.....	8	
Çekim Ölçekleri	9	
Kamera Hareketleri.....	14	
Röportaj Çekimleri	16	
Yaygın Hatalar ve Dikkat Edilecek Noktalar	17	
Özet	19	
Kendimizi Sınyalım.....	20	
Okuma Parçası.....	21	
Fotoğraf ve Şekil Kaynakçası	23	
Yararlanılan Kaynaklar	23	
Kendimizi Sınyalım Yanıt Anahtarı	23	

Belgesel Film Kameramanlığı	24	2. ÜNİTE
GİRİŞ	25	
BELGESEL FİLM NEDİR?.....	26	
Belgesel Filmin Temel İlkeleri	26	
Belgesel Film Türleri	30	
Belgesel Filmin Yapım Aşamaları.....	31	
Tasarım Aşaması	31	
Çekim Öncesi Hazırlık Aşaması	32	
Çekim	32	
Çekim Sonrası Aşama	33	
ÇEKİM AŞAMASI VE KAMERAMAN	33	
Dekor ve Işık	33	
Çerçeve ve Perspektif	35	
Çerçeve ve Görüntü Düzenlemesi	35	
Perspektif.....	39	
Özet	43	
Kendimizi Sınyalım.....	44	
Okuma Parçası.....	45	
Kendimizi Sınyalım Yanıt Anahtarı	46	
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı.....	46	
Yararlanılan Kaynaklar	47	

Stüdyo Kameramanlığı	48	3. ÜNİTE
TELEVİZYON STÜDYOLARI.....	49	
Kontrol Odası	50	
KAMERAMANLIK	51	
STÜDYO KAMERALARI.....	52	
Kamera.....	53	
Çevrinme Kafası	54	

Sehpa veya Pedestal.....	56
KAMERA KULLANIM TEKNİKLERİ.....	57
Görüntü Düzenlemesi.....	57
Çekim Ölçekleri.....	60
Kamera Hareketleri.....	61
ÇEKİM AŞAMALARI.....	63
Yapım Toplantısı.....	63
Ön Hazırlıklar ve Prova.....	64
Çekim Sırasında.....	64
Çekim Sonrasında.....	65
Özet.....	66
Kendimizi Sınayalım.....	67
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı.....	68
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı.....	68
Yararlanılan Kaynaklar.....	69

4. ÜNİTE

Günlük Yaşamda Kamera Kullanımı.....	70
AMATÖR VİDEO KAVRAMI.....	71
KAMERALAR VE ÇEŞİTLERİ.....	72
El Kameraları ve Günlük Yaşantımızdaki Yeri.....	74
El Kameralarının Teknik Yapısı.....	76
Kamera Menüleri.....	77
AYDINLATMA.....	80
GÖRSEL DÜZENLEME VE ÇEKİM TEKNİKLERİ.....	83
Temel Kamera Hareketleri.....	83
Çevrinme Hareketi.....	84
Kaydırma Hareketi.....	85
Temel Çekim Ölçekleri.....	86
Dikkat Noktaları.....	88
Çekim Sonrası İşlemler.....	89
Ev Videolarının Kurgulanması.....	89
Ev Videolarının Arşivlenmesi ve İzlenmesi.....	91
Özet.....	93
Kendimizi Sınayalım.....	94
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı.....	95
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı.....	95
Yararlanılan Kaynaklar.....	96
Fotoğraf ve Şekil Kaynakçası.....	96

5. ÜNİTE

Sualtı Kameramanlığı.....	98
GİRİŞ.....	99
SUALTINDAN TÜRKİYE.....	99
İLK SUALTI FİMLERİ.....	101
SUALTINDA VİDEO ÇEKMEK.....	102
Sualtı Kamera Kabinleri (Housingler) ve Denetimler.....	102
Kamera Üzerindeki Denetimler.....	103
Aydınlatma.....	109
Güneş Işığı ve Kontrast.....	111
Bulutlu Günler.....	111
Objektif Portları.....	112

Çekime Hazırlık.....	113
Video Çekim Teknikleri	114
Kamerayı Sabit Tutun.....	114
Kamerayı Tutuş Teknikleri	116
Bir Profesyonel Gibi Çekim Yapın.....	118
Kesitler Oluşturmak.....	119
Çekimler ve Kesitler	119
Gelişmiş Çekim Teknikleri ve Öneriler.....	122
Kesitler İçinde Düşünün.....	122
Çekimlerinizi Zamanlayın	122
Bir Stok Arşivi Oluşturun	123
İlginçlik ve Çeşitlilik Ekleyin	123
Kesip Çıkarma.....	124
Zamanı Sıkıştırmak.....	124
Televizyon Ekranı Üzerine Düşünün.....	124
Sihirli Çizgiyi Geçmek (180 derece kuralı)	125
Dar Açılı Sahneler Çekin	125
Bir Amaçla Çekim Yapın	125
Bir Hikaye Fikri Geliştirin.....	126
Şovun Yıldızlarını Ödüllendirin	126
Görüş Alanı Kısıtlıysa	126
Üçayak ile Dalış Yapmak	127
Kurguyu Anlamak	127
Çekim Sonrası İşlemler ve Kurgu.....	127
Son Hikaye Akışı	127
Çekimleri Seçmek.....	127
Hikaye Taslağını Oluşturmak.....	128
Parçaları Kurguda Birleştirmek	128
Tüm Bunlar İçinde En Değerli Ders.....	129
Özet	130
Kendimizi Sınayalım.....	131
Okuma Parçası.....	132
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	132
Yararlanılan Kaynaklar	133
Fotoğraf Kaynakçası.....	133
Seçilmiş Fotoğraflar	133

Anıların Belgeleyicisi Kamera..... 138

6. ÜNİTE

YAŞAM EVRELERİ	139
Doğumdan - Yaşlılığa	140
YAŞAM EVRELERİ KARŞISINDA KAMERA	141
Doğum Videoları	142
Doğum Videosu Çekim Süreci	142
Bebek Videoları	143
Genç Yetişkinlik	145
Üniversite Yılları ve Yetişkinlik Dönemi	146
Ego Bütünleşimi ya da Umutsuzluk	146
(Olgunluk ve Yaşlılık Dönemi)	147
TEKNİK VE ESTETİK KURALLAR.....	147
Kameranızı Tanıyın	148

El Kameraları	148
Estetik Konular	150
Özet	152
Kendimizi Sınayalım.....	153
Okuma Parçası.....	154
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı.....	157
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı.....	157
Yararlanılan Kaynaklar	158

7. ÜNİTE**Kamerada Ses Kullanımı 160**

GİRİŞ	161
SES VE SES SİNYALİ.....	161
Akustik Ses Enerjisi.....	161
Faz	162
Sesin Elektrik Biçimi.....	163
Analog ve Sayısal Ses Sinyali.....	163
Ses Sinyalinin Seviyesi ve Kontrolü	164
Otomatik ve Operatör Kontrollü Ses Seviye Ayarları.....	164
Ses Sinyalinin İzlenmesi ve Dinlenmesi.....	165
Ses Sinyalinin Taşınmasında Kullanılan Donanımlar	166
Ses Kabloları ve Bağlantı Türleri	166
Dengeli ve Dengesiz Kablo Bağlantısı	167
Fiş ve Konektörler	168
MİKROFONLAR.....	169
Elektromanyetik Yapıda Mikrofonlar	169
Elektrostatik Yapıda Mikrofonlar	170
Mikrofonların Yönel Özellikleri	171
Mikrofonlarda Ses Kalitesini Etkileyen Bazı Özellikler	172
Kullanım Alanlarına Göre Mikrofonlar	173
Mikrofonlarda Kullanılabilen Aksesuarlar	176
KAMERALARDA SES KAYIT.....	176
Ses Kayıt Ünitesi Üzerinde Olan Kameralar.....	178
Ses Kayıt Ünitesi Üzerinde Olmayan Kameralar	180
Özet	182
Kendimizi Sınayalım	184
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	185
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	185
Yararlanılan Kaynaklar	185

Dizin..... 187

Önsöz

Videonun Kullanım Alanları ders kitabımız toplam 7 üniteden oluşuyor. Söz konusu 7 ünitenin başlıkları şöyle: Haber Kameramanlığı, Belgesel Film Kameramanlığı, Stüdyo Kameramanlığı, Günlük Yaşamda Kamera Kullanımı, Sualtı Kameramanlığı, Anıların Belgeleyicisi Kamera ve Kamerada Ses Kullanımı.

Haber Kameramanlığı ünitesi içinde, öncelikle haber kameramanının ne olduğu ele alınıyor. Haber kameramanı görüntülerini alabilmek için habere nasıl yaklaşır, kendini nereye konumlandırır, hangi teknik özellikleri kullanarak çerçevesini oluşturur? Bu ve benzeri sorulara karşılıklar aranıyor. Dış çekimlerin ve stüdyo haber ortamlarının özellikleri nelerdir? Kayıt öncesinde, sırasında ve sonrasında bir haber kameramanı nelere dikkat eder? Ünite boyunca yanıtını düşünerek bulacağınız birçok konuya değiniliyor.

Belgesel Kamera ünitesini ders gibi değil, belgesel izleme tadında işleyeceksiniz. Belgesel tarihine mâl olmuş filmlerden kareler, belki sizleri o belgeselleri bulup izlemeye doğru yönlendirecek. Belgesel yapım aşamalarını birlikte gözden geçireceksiniz. Belgesel kamera kullanımı ilkelerine göz attıkça, çevrenizde küçük belgeseller çekme fikriniz gelişecek.

Haberlerden dizi filmlere kadar televizyonda izlediğiniz birçok yapım, yalnızca dış çekim ortamlarında değil zaman zaman stüdyolar kullanılarak da üretilir. Stüdyo Kameramanlığı ünitenizde bu konu işleniyor. Stüdyo kameralarının yapıları, dış çekim kameralarından farklı teknik ve kullanım özellikleri, stüdyolarda uyulması gereken kurallar bu ünitenin can alıcı başlıklarını özetliyor.

İyice küçülen ama o oranda işlevleri artan el kameraları, yaşantımızın ayrılmaz parçası. Bu tür kameraların teknik özellikleri ve çekim teknikleri, Günlük Yaşamda Kamera Kullanımı ünitesinde ele alınıyor. Çekim sırasında yaptığımız hataları ve düzeltme yollarını bu ünite yardımıyla öğreneceğiz.

Sualtı apayrı bir dünya. Bir deniz ülkesi olmamıza karşın yeterince tanımadığımız, biraz uzak durduğumuz bir alan. Tüplü dalış gerçekleştirdiğiniz andan itibaren, gördüklerinizi başkalarıyla da paylaşmak isteyeceksiniz. Bunun en kolay ve gerçekçi yolu ise görüntü avcılığı. Sualtı Kameramanlığı ünitesinde, sualtında hareketli görüntü kaydının nasıl yapıldığı inceleniyor. Sualtında uygulanabilecek çok özel görüntü kayıt tekniklerini bu üniteyi inceleyerek öğreneceksiniz. Bu noktadan sonrası; olanaklarınız ölçüsünde önce temel dalış donanımını edinmek, sonra tüplü dalış gerçekleştirmek, daha sonra sualtında görüntü kaydı yapmak ve kurgulamak. Bundan sonrası, yaptığımız kayıtları başkalarına izleterek onların hayranlıklarını kazanmak. Denizlerimiz ve sualtı sizleri bekliyor...

Bir başka ünite de el kameralarının teknik yapılarını gözden geçirmiştiniz. Anıların Belgeleyicisi Kamera başlıklı altıncı ünite de ise yaşam boyu bize eşlik eden kameraları biraz daha toplumsal boyutuyla ele alıyoruz. Doğumla başlayan, bebeklik ve çocukluk çağlarımızda nesnesi olduğumuz kamera; gençlik ve yetişkinlik çağlarımızda artık elimize aldığımız, öznesi olduğumuz bir gereçtir. Yalnızca anıları değil; planlamalarla, küçük senaryo çalışmalarısıyla kısa filmler de yapmaya yöneldiğimiz bir alandır bu. Bilim adamı Erikson yaşantımızı sekiz ana evreye bölse de, her an çekilecek yeni bir şey vardır yaşantımızda.

Sesi olmayan görüntü elbette izlenir ama bir şeyler eksiktir. Müzik ve ses sinemanın, televizyonun, videonun ayrılmaz parçasıdır. Ne kadar iyi bir görsel çalışma da yapsak, bunu kötü bir ses kaydıyla izleyiciye sunduysak, çalışmamız baştan izlenemez bir duruma gelmiş demektir. Kamerada Ses Kullanımı ünitesi, sizlere her çeşit kamera üzerinde yer alan ses denetleme uygulamalarını aktarıyor. Bu ünite üzerinde yoğunlaşarak, standart ve doğru bir ses kaydının nasıl yapılacağı, hatalardan nasıl kaçınılacağı konularında donanımlı bilgilere ulaşıyorsunuz.

Yazarlarımız ünitelerin oluşması konusunda büyük çaba ve özveri gösterdiler. Kendilerine ne kadar teşekkür edilse azdır.

Aynı şekilde tasarım, dizgi, dil ve test araştırma merkezi çalışanlarının ünitelerin oluşmasında emekleri büyüktür. Yoğun bir emekle ortaya çıkan Videonun Kullanım Alanları ders kitabınızın ders kapsamının da ötesinde sizlere yararlı olması dileğimizdir.

Editör

Dr.Öğr.Üyesi Abdülkadir CANDEMİR

VİDEONUN KULLANIM ALANLARI

1

Amaçlarımız

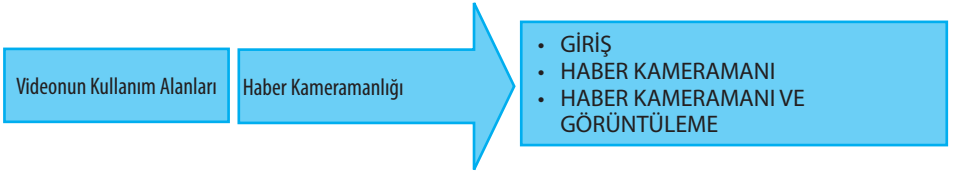
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Haber kameramanlığını, kamera ve görüntüleme olguları ile birlikte açıklayabilecek,
- Görüntüleme süreci içinde yer alan öğeleri sıralayabilecek,
- Röportaj çekimlerinde dikkat edilen önemli noktaları belirleyebilecek,
- Haber kameramanının çalışması sırasında dikkat etmesi gereken noktaları tartışabilecek bilgi ve becerilerine sahip olacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Haber Kameramanı
- Görüntüleme
- Görüntüleme Teknikleri
- Çekim
- Çekim Ölçekleri
- Kamera Hareketleri
- Röportaj Çekimleri

İçindekiler



Haber Kameramanlığı

GİRİŞ

Özellikle televizyon haberciliğinde çoğu haber öyküsü, sahip olduğu anlatımların ötesinde görüntüler içerir ve bunların bir araya getirilmesinden oluşur. Bu da, haber öyküsünün anlatılmasında haberin görüntülenmesi ile görüntülerin düşünülmesinin en az öykünün kendisi kadar önemli olduğunu ortaya koyar. Haber öyküsü için yapılan araştırma sırasında, paralel görüntülerin düşünülmesi ve araştırılması da gerekir. Çoğu zaman da görüntülerin kamera kullanılarak, yani çekimler ile elde edilmesi haberi hazırlayanlar için yol gösterici olur.

Haber ekibinin ve özellikle de muhabirin öyküyü birinden dinlediği süreçte görüntüleri düşünmesi de gerekir. Elde edilen bilgilerin yanında hangi görüntülerin daha sonradan çekimlerle elde edileceğine de karar verilmelidir. Kameraman, yani kamerayı kullanan kişinin de benzer sorumlulukları vardır. Muhabir haberin öyküsü ile meşgul olduğu süreçte hangi görüntülerin o anda veya daha sonradan toplanacağına karar vermeli, çoğu durumda da muhabir ile plan yapmalıdır. Habere ilişkin olarak kamera ile neler gösterilebilir, görüntüler neyi daha fazla işaret edebilir ve olayın geçtiği yerdeki hava daha iyi nasıl aktarılabilir gibi sorulara sürekli yanıt aranmalıdır. Haberin öyküsü tamamlandığında genel yapıyı oluşturan bölümlerden ne kadar eminsek görüntülerin neler olacağından da az çok emin olabilmeliyiz. Tüm bu tanımlar, haberin sadece öyküden ibaret olmadığını, görüntünün haber için ne kadar önemli olduğunu ve görüntüleme becerilerinin geliştirilmesi gerektiğini ortaya koyar. Kamerayı kullanarak çektiğiniz görüntü parçalarının bir araya geldiği zaman nasıl bir bütünü oluşturacağını bilmek ve bu konuda deneyime sahip olmak bol miktarda çalışmak ve denemekle mümkündür.

Görüntü kimi zaman haberde anlatılan öykünün veya aktarılan olayın önüne de geçebilir. Burada unutulmaması gereken iki nokta vardır. Kameranın kullanımını sırasında sadece “görüntü” değil, “ses” de kaydedilmektedir. Bu yaklaşım içersinde de kameranın tespit ettikleri ile izleyicilerin hem görme, hem de işitme hislerine erişilmiş olur. Görüntü ve sesin kaydedilmesi sırasındaki bilinçli çalışma izleyicinin hislerinin harekete geçmesine neden olacaktır. O halde, unutulmaması gereken nokta, kameranın kullanılması ile mümkün olan en fazla hisse yanıt verilebilmesidir. Kameranın kullanılması ile izleyici adına özel yeni bir göz, hatta özel yeni bir kulak devreye sokulmuş olur. Bu yeni göz-kulak aracılığı ile de tanıklık edilen olaylar veya kurulmaya çalışılan öyküler farklı bir gerçeklik içersinde biçimlenir.

Kullanılan teknoloji, teknik yöntemler, estetik öğeler, fiktörel yaklaşım ve benzer diğer etkenler kameramanın çalışma biçimi ile elde ettiği görüntülerin biçimi ve niteliğini belirler. O halde, kameramanın çalışmaya başlarken düşünmesi ve yanıtını bulması gereken bazı sorular şunlar olabilir:

- Tanıklık etmek istenilen olaya veya oluşturulmaya çalışılan haber öyküsüne bağlı olarak neler görüntülenebilir? Görüntülerde neler olacak?
- Görüntüleri daha anlamlı hale getirebilecek bölümler var mı? Bu bölümler görüntüledi mi? Görüntüleri ve sesleri daha canlı ve etkili hale getirebilecek teknik yöntemler neler olabilir?
- Kamera ile kayıt yaptığımız yerin özellikleri nelerdir? Nasıl bir ortam ve hava içindeyiz?
- Olayın geçtiği yerde ve çevresindeki insanlar kimlerdir? Olaya ilişkin rolleri ve önemleri nedir? Bu kişiler neler yapıyor? Halleri nedir? Neleri izliyorlar?

Yukarıda belirtilen soruları kullanarak veya benzer soruları kendi kendinize sorup yanıtlayarak haberde yer alan veya yer alması muhtemel içeriklerin, olay parçalarının ve kişilerin görüntüler açısından ne anlam ifade ettiğini belirlemeye çalışın. Görüntülerin oluşturacağı içeriğe yardımcı olmalarını, yani görüntüler ile anlam oluşturmaya aracılık etmelerini ve görüntünün oluşturacağı içerik-biçim yapısına katkıda bulunmalarını sağlayın.

HABER KAMERAMANI

Haber kameramanı takip edilen olayı veya oluşturulmaya çalışılan haber öyküsünü sürekli düşünen; kameranın konuyla ilgili görüntü almasını sağlayacak en uygun yeri bulan ve parçaları görselleştirme açısından saptamaya çalışan kişidir. Kendisini olaya veya sunulmak istenen içerik yaklaşımına göre konumlandırır. Kullandığı kamerayı ve malzemeyi görsel vurgulamanın en etkin şekilde yapılabilmesi için en üst seviyede değerlendirebilen kişi olarak görev yapar. **Çekim** yaptığı yerlerde insanları, olayları ve durumları tespit edebilen kişidir.

Özellikle, muhabir ile birlikte anlatıma uygun görüntüleme açılarını, ölççeklerini ve farklı odak uzunluklarına sahip objektifleri belirler. Muhabirin sunumlarını çekip kaydetmenin dışında daha sonra kurguda haberin bütünü oluşturamada gerekli olabilecek diğer farklı görüntüleri toplar. Başta kamerası ve aküleri olmak üzere tüm malzemesini her an için hazır konumda buldurmaya çalışır. Çoğu kez aydınlatma da kameramanın sorumluluğu içersindedir. Haberin yayın kalitesinde olabilmelerini sağlayan tüm şartları çekim sürecinin içinde kontrol altında tutmaya çalışır. Sesten sorumlu olan bir başkası ise o kişi ile birlikte sürekli uyum içersinde çalışmaya gayret gösterir. Çalışma koşullarının zorluklarının yanında uzun çalışma süreleri ve olumlu-olumsuz sürprizlerle dolu koşullara dayanıklılık göstermeye, bu koşullara rağmen işini yapmaya çalışır. Dış çekimler veya stüdyo içi çekimlere bağlı olarak diğer ekip arkadaşları ile koordinasyon içinde olmaya özen gösterir. Kamera için kaset veya kayıt ünitelerinin olup olmadığını ve ne durumda olduklarını sürekli kontrol eder. Ekip çalışması içersinde televizyon haberi için belki de en önemli parçalardan birinin görüntüler olduğunu aklından çıkarmamalıdır.

Ses başka bir çalışma arkadaşının sorumluluğunda olsa bile kayda giren sesin niteliğini kendisi de göz önünde tutmalıdır. Tamamlanacak haber için kurguda sağlıklı bir sesin kaydedilebilmesi için ses operatörü ile sürekli paylaşım içersinde olmalıdır. Az önce de belirtildiği gibi, eğer sestem sorumlu ayrıca birisi yok ise, sesle ilgili kaydı da görüntüleme olduğu gibi özenle gerçekleştirmelidir. Sesin görüntünün boyutlandırılmasında başlı başına bir güç olduğunu unutmamalıdır.

Çekim: Kameranın kayıt düğmesine basılıp kayda başlanması ve kayıttan çıkmak için yine kayıt düğmesine basılması. Bu şekilde, belli bir zaman içinde görüntülenmek istenenlerin kaydedilmesi anlamına gelmektedir.

Kameraman haberin izleyicilerini düşünerek haberde yer alacak konu ile ilgili **görselleştirme** yöntemlerine dikkat etmelidir. Günlük hayat içerisinde insanları izlemelidir. Çevreyi ve insanları alış-veriş yaparlarken, pazarlıkları sırasında, gazetelerini okurlarken veya sohbetleri sırasında gözlemlemeli ve bu durumları görselleştirmek istese ne tür yöntemleri takip edeceğini düşünmelidir. Bu tür yaklaşımların olayları takip etmede kendisine kolaylıklar sağlayabileceğini unutmamalıdır. En başta kendisi bir kamera gibi davranabilmelidir. Olayları takip ederken onları sanki oluşturmaya çalıştığı çekimler gibi görmeye çalışmalıdır. Bu tür izlemelerin ve çekimlerin daha sonra kurgu ile bir araya getirmede nasıl bir arada olabileceklerini öngörmeye çalışmalı, ortaya çıkacak haberin genel akışına, havasına veya özelliklerine uyup uymayacağını da düşünebilmelidir.

Görselleştirme:

Oluşturulacak görsel bütün içinde küçük çekimler veya parçalardan yararlanabilmeyi düşünebilmektir.

Fotoğraf 1.1



Dış çekim ortamlarında çalışan haber kameramanları, her türlü fiziksel koşulda haberin peşindedir.

Kameraman kullandığı aracın özellikleri nedeni ile görüntülemeye tekniği en iyi bilen kişi olarak düşünülebilir. Bu yüzden, kullandığı teknolojinin içinde bulunduğu çalışmaya ne gibi etkilerinin ve katkılarının olacağını da bilmelidir. Çekimleri içerisinde yer vereceği ayrıntı çekimlerin, farklı yakın çekimlerin, kısacası farklı çekim ölçeklerinin kullanımının nasıl katkı sağlayacağını düşünebilmesi gerekir. Çalışmasının farklı birçok çekimden oluştuğunu ve her bir çekimin görselleştirmeye katkı sağlayacağını unutmamalıdır.

Kameraman muhabir ile oluşturulmaya çalışılan haber açısından sürekli paylaşım olmalı, vurgulanmaya çalışılan ana noktaları tespit etmeye çalışmalıdır. Muhabirin aklındaki içerik örgüsünü resimlerini kaydettiği görüntülerle çizebilmelidir. Takip edilen olayların içerisinde neler olduğunu düşünerek, neler görebileceğini ve devamında da neleri görüntüleyebileceğini sezebilmelidir.

HABER KAMERAMANI VE GÖRÜNTÜLEME

Günlük hayat içersinde tanıklık ettiğimiz farklı kimi olayların içinde veya çevresinde birilerinin kamera ile bir şeyleri görüntülemeye çalıştığını görürüz. Örneğin, ilk bakışta amaç bir düğünün veya gösterinin görüntülerini daha sonra başkaları ile paylaşmak olabilir. Ancak, görüntülenen olayları izlediğimizde birçok sallanan kamera hareketi ve dolayısı ile sallanan görüntüler görürüz. İşte bu tür durumlar nedeniyledir ki, çekilmiş görüntüler ile belli bir olayı aktarmak veya bir haber öyküsünü görüntüler ile oluşturmaya çalışmak bilgi ve beceri gerektirir. Ortamın, kişilerin ruh hallerinin, genel havanın ve karakterlerin görüntüler ile aktarılabilmesi; en önemlisi, televizyon haber öyküsüne bağlı kalınarak anlatılabilmesi gerçekten bilgi ve beceri gerektirir.

Temelde, bir kameraman görüntüleme aracılığı ile tanıklık ettiği olaya ilişkin olarak üç temel yaklaşımda bulunabilir. Bunlar;

- Görüntüleme ile olaya bakabilir. Takip ettiği olayı mümkün olan en açık şekilde kamera ile anlatmaya çalışır.
- Görüntüleme ile olayın içine girebilir. Takip ettiği olayın belirli bir parçasını kamera ile anlatmaya çalışır. Bu, olaya normal bir gözle görülemeyen bir açıdan yaklaşmak anlamına gelir. Görüntüleme ile olayın sahip olduğu durumun dışında yeni bir şey eklenmez ve kamera ile görüntüleme, kameramanın olayı kendi görüş açısı ile ekrana taşınması anlamına gelir.
- Görüntüleme ile olayı yeniden yaratabilir. Olayın kendisi bir ham malzeme olarak düşünüldüğünde görüntüleme ile olayın içinden yeni bir olayın yaratılması sağlanabilir. Özellikle yakın çekimlerin kullanılması ile ayrıntılardan yararlanılarak yeni bir olayın ifade edilmeye çalışılması örneklenebilir.

Kameramanın görüntülemede kullandığı yöntemler de ortama, duruma ve farklı değişik koşullara göre değişiklik gösterebilir. Dikkat edilmesi gereken, televizyon haberinin kameranın aldığı görüntülere göre değil; aksine, haber öyküsüne bağlı olarak görüntülerin tespit edilmesi, yani çekimlerin yapılmasıdır. Elbette, bahsedilen bu duruma ilişkin yanlış uygulamalara sıklıkla rastlanılmaktadır. Özellikle canlı gelişen olaylar gibi durumlarda görüntülere göre haber öyküsünün yazılmasının faydaları ve zorunluluğu görülmektedir.

Yukarıda değinilen dikkat edilmesi gereken kurallar ve çabalara rağmen koşullar istenildiği gibi olmayabilir. Haberin görüntülenmesi sırasında yaşanabilecek zorlukların yanında kimi zaman yeterince görüntülenecek malzeme olmayabilir. Kimi durumlarda olayın kendisi görüntü kaynağını oluştururken, kimi durumlarda ise olaya ait görsel malzeme üretmek neredeyse imkânsız hale gelir. Doğal görsel malzeme söz konusu olmayabilir. Böyle durumlarda kameraman görüntü üretme ve görüntüleme adına kendisi çözümler üretmeyi deneyebilir. Belirtilen bu tür farklı durumlarda şu yaklaşımlar yararlı olabilir.

- **Dolaylı görselleştirme:** Olaydan geri kalanlar veya diğer görselliğe uygun parçaların görüntülenmesi.
- **Grafik görselleştirme:** Harita, çizim ve fotoğraf gibi malzemeleri görüntüleyerek görsel malzemeler üretmek.
- **Ortamı görselleştirme:** Heyecanı yansıtan, yani titreyen elleri, gergin ayak sallamaları, gergin ifadeleri vurgulamak. Yüzlerin yakın çekimlerini, gölgeleri, bulutları, sesleri vb. kullanmak.

Kameraman haberi görüntülerken, haber içeriğine ilişkin kişisel katkısının ne olacağını sürekli kendisine sormalıdır. Haberin öyküsünü görüntüleme yolu ile kuracağını düşünürken elindeki görüntülerin anlamlarını ve vurgulamalar ile ortaya

koyacaklarını da zihninde kurgulamalıdır. Görüntülemenin haber ile uyum içerisinde olup olmadığını güvence altına alabilecek sorulardan bazıları ise şunlar olabilir:

- Görüntüleme doğrulara dayanan bir özellik taşıyor mu? Görüntüleriniz doğrudan bilgi aktarıyor mu?
- Görüntüleme çevreyi tanımlayan bir özellik taşıyor mu? İçinde bulunduğunuz ortam ve mekân anlaşılıyor mu? O yeri algılamamıza ve anlamamıza yardımcı olacak belirgin yerler kullanılıyor mu?
- Görüntüleme tanımlayıcı olan bir özellik taşıyor mu? Görüntüler anlam açısından bir şeyleri çağrıştırıyor mu? Yukarıda belirtilen titreyen el örneğinde olduğu gibi hisleri, ortamın havasını, ruh halini ve benzeri koşulları tanımlayabiliyor mu?
- Görüntüleme sembolik olan bir özellik taşıyor mu? Ülke bayrakları, şirket amblemleri, şehir-bölge ve benzeri vurguları sembolik anlatımda vurgu olarak kullanabiliyor mu?

Kameraman yukarıda ifade edilen sorulara yanıt ararken, kullandığı kameranın ne kadar önemli bir araç olduğunu sürekli aklında tutmalıdır. Kamera başkaları adına anlam üretim aracı olarak kullanılmaktadır. Bir tür kalem görevi görmektedir. Belirtildiği gibi kamera bir gözdür. Kameraman bu gözün kimin gözü olduğu konusunda dikkatli olmalıdır. Kameranın bir olayı dışarıdan mümkün olan en iyi noktadan görüntülemeye çalışması onun **nesnel (objektif)** rolünü vurgular.

Bir başka yaklaşımda ise kamera görüntüleme yöntemi olarak **öznel (sübjektif)** yaklaşım sergileyebilir. Habere konu olan olayın geçtiği yerde izleyici olarak gezinebilir, sanki kendi gözlerimiz ile bakıyormuşuz hissini uyandırabilir. Kalabalığın içine girip kamera ile ilerlediğinizi ve yavaşça kalabalığın siz ilerledikçe açıldığını düşünün. Kalabalığın içinden kişilerin aniden kameraya konuşmaya başladığını düşünün. Bu şekilde bir görüntüleme oldukça duygusal etkiler uyandırabilecektir.

Görüntülemenin haberin öyküsünde arananlara benzer özelliklere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Haber öyküsünün temel bileşenlerine ait temel görüntülerin bulunması, haberi yeni, doğru ve ilginç kılacak görüntülerin tespit edilmesi ve görüntülerin kimin bakış açısını vurguladığının düşünülmesi gibi noktaların hatırlanması gerekir. Benzer şekilde, haber öyküsüne sorulabilecek sorular sanki bir kontrol görevi görmesi amacıyla da sorulabilir ve yanıtları aranabilir:

1. Görüntüler herkesin bildiği temel noktaları ortaya koymanın yanında, kimsenin duymadığı yeni malzemeler de üretmeli,
2. Biri veya bir şey hakkında yeni bir şeyler sergileyebilmeli,
3. Ne kadar etkili olduğunu göstermeli, görüntülerin kimin veya kimler için etkili olduğunu düşündürmeli,
4. Başka kimleri etkileyebileceğini araştırmalı,
5. Haberin öyküsüne ne kadar katkı sağlayacağını tasarlamalı,
6. Genelde çalıştığınız haber programının genel hedef kitesine uygun olup olmadığını denetlemeli,
7. Görüntülerin ve seslerin insanları ne kadar şaşırtacağını hissettirebilmelidir.

Yukarıda belirtilen görüşlerin sıkça vurgulanmış olması şaşırtmamalıdır. Görüntüler belli bakış açılarını yansıtır. İzleyiciler genelde haberde kullanılan kameranın bakış açısının, yani görüntüleme biçiminin doğru olduğunu düşünürler. Bu da, kameramanın sorumluluğunun daha da arttıran bir öğe olarak karşımıza çıkar. Örneğin, kamera bir meydanda toplanmış grev yapan işçileri ve grev sözcülerini görüntülerken aslında orada yer alan işçiler özgü bir bakış açısını, yani görüntüleme yöntemini seçmiş olur. İşte, kameramanın görüntüleme sırasında sürekli tarafsızlık ile görüntüleme bakış açısını aklında tutması ve içinde tartışması gerekir. Görüntüleme ile bir görüntü dili oluşturduğunu hatırlaması gerekir.

Nesnel (objektif)

görüntüleme: Kameranın habere konu olan olayları ortamın dışından, yansız bir tanık gibi, üçüncü tekil kişinin görüş noktasından aktarmasıdır (Özön, 2000).

Öznel (sübjektif)

görüntüleme: Kameranın habere konu olan olayların ve ortamın içine girmesidir. Kamera, sanki olayın içinde yer alan bir karakterin tanıklık ettiği biçimde görüntüleme yapar. Öznel anlatıda kameranın objektifi bu kişinin yerini alır; dolayısıyla izleyici de olayları, olguları, durumları ve varlıkları bu kişinin görüş noktasından izler; izleyen görüşü bu kişinin görüşüyle birleşir. Bundan dolayı öznel anlatı, tekil birinci kişinin anlatı özelliğini taşır (Özön, 2000).

Görüntüleme Teknikleri

Eline kamera alan herkes kamerasını belli bir noktaya doğrultarak çekim yapabilir. Görüntülediği parçanın içinde olan olayları ve insanları izleyicilere aktarabilir. Ünite içersindeki ifadelerden de anlaşılacağı üzere görüntüler ile bir olayı anlatmak, belli bir görüntüleme dilini kullanmayı gerektirir. Kuşkusuz bu da belli bilgi, beceri ve deneyim gerektiren bir durumdur. Mekânın çekilme biçimi, ortamın havasının yansıtılması ve olaya konu olan karakterlerin tanıtılması gibi öğelerin bir araya gelmesi ile haber öyküsü görsel bir dil ile şekillenmeye başlar.

İzleyicilerin hislerini etkilemek ve onlara bu doğrultuda bir yön kazandırmak için farklı görüntülerden yararlanır. Haberin öyküsü ile bir arada yer alabilecek temel mekân, olay ve karakterlere ilişkin görüntülerin yanında görüntülerin anlatımı, yani görsel dilin kullanımı ile vurgulamalar arttırılabilir. Vurgulanan etkinin sağlanabilmesi için de görüntüleme teknikleri içersinde yer alan ve görüntü düzenlemesinin temel öğelerini oluşturan çekim ölççekleri, kamera hareketleri ve kamera açıları gibi noktalar uygulamada yer alır.

Öncelikle, görüntüleme ile görüntü düzenleme ilkeleri bir araya getirilmeye çalışılır. Görsel kompozisyon içersinde nelerin görüneceğine, nelerin görünmeyeceğine, hatta nelerin daha net görüneceğine karar vermiş oluruz. Bu durum izleyene görüntülenenlerin önemini vurgulamada yardımcı olur. Örneğin, olaya konu olan karakterleri görüntülerken veya röportajları gerçekleştirirken karakterin veya karakterlerin bakış yönlerine, konumlarına ve hareket ediyorlarsa hareket yönlerine dikkat etmeliyiz. Karakterlerin ilgi merkezlerini ve bakış yönlerini vurgularken bakış boşluğundan yararlanırız. **Bakış yönü boşluğu** görüntülenene kişinin bakış yönüne doğru çerçeve içersinde bırakılan boşluktur.

Bakış yönü boşluğu:
Kamerada çerçeveleme yapılırken kişi doğrudan kameraya bakmıyorsa, baktığı yön doğrultusunda bırakılan boşluk, yan boşluk.

Fotoğraf 1.2

Konukla söyleşi yapan sunucu çekiminde verilen bakış boşluğu.



Ekranın yatayda 16/9 veya 4/3 oranında olduğunu düşünürsek, kişinin bakış yönüne doğru neredeyse dörtte biri oranında boşluk bırakılır. Bu kesin bir oran olmamakla birlikte çerçevenin doldurulmuş biçimine göre değişiklik göstermektedir. Aynı şekilde **baş boşluğu** da karakterleri görüntülerken dikkat edilen bir başka noktadır. Görüntülenen kişinin başının görüntü çerçevesinin üst sınırına yapışmamasına özen gösteririz. Belli bir boşluk bırakmaya çalışırız.

Çerçevenin üstü ile baş arasında boşluğun olmaması veya çok az boşluğun olması görüntülenen kişinin başı ile ilgili sıkıştırılmış bir etki yaratacaktır; bunun tersi olarak fazla boşluğun bırakılması da kişiyi aşağıya doğru çekiliyormuş gibi gösterecektir.

Baş boşluğu: Bir oyuncu ya da sunucunun görüntülenmesi sırasında kişinin başı ile çerçevenin üst sınırı arasında bırakılan boşluk, üst boşluk.

Fotoğraf 1.3



Baş boşluğunun normal olarak verildiği bir çekim. Çerçeve içindeki çizgi güvenlik alanını (yayın sırasında oluşabilecek kayıp alanı) belirlemektedir.

Baş boşluğu sabit bir orana sahip değildir. Çekimlerde kullanılan ölçüklere göre belli oranlarda değişiklik gösterir. Bazı yakın çekimlerde karakterlerin alnından veya yakın noktalarından çerçevenin belli etkileri yaratmak amacıyla yapıldığını da hatırlatmak gerekir.

Çekim Ölçekleri

Ekranı izlediğimiz görüntünün büyüklüğü, çekimi yapılan nesnenin büyüklüğünün bütün ekran ile olan ilişkisine bağlıdır ve bu oran ekranı izlediğimiz görüntünün çekim ölçeğini belirler. Ekranı görülen nesnenin büyüklüğü ise o nesnenin kameraya olan uzaklığı ve çekimde kullanılan kameranın sahip olduğu objektifin odak uzaklığına bağlı olarak değişir.

Şekil 1.1

Genelden ayrıntıya farklı çekim ölçekleri.



Televizyon yapımlarında en temel görüntüleme malzemesi insandır. En kolay bilinen ve akılda tutulabilen ölçüler insana ait olduğu için çekim ölçekleri tanımlanmaya çalışılırken insan anatomisi göz önüne alınmıştır. Elbette, insanın dışındaki nesnelerin de çekimlerin birer parçası olduğunu unutmamamız gerekir. İşte, çekimlerde insanın ve diğerlerinin çekim ölçekleri ile sınıflandırılabilmesinde bazı sorunlar belirmiş, bu yüzden de “ekranda kapladıkları alanı” daha rahat tanımlayabilen bir ortak bir çözüm geliştirilmiştir. Temelde, çekim ölçekleri üç ana grupta ifade edilebilir.

- Genel çekim
- Orta çekim
- Yakın çekim

Genel çekim, olayın veya nesnenin tümünün, içinde bulunduğu ortam ile birlikte görüldüğü çekim ölçөгüdür. Geniş bir alanda geçen olaylar için kullanılabilir. Genel çekimde, çekime konu olan kişi veya nesne olayın çevresi ile birlikte görüldüğünden ekrandaki görüntüde olayın geçtiğı ortam, kişiden veya nesneden daha çok alan kaplar. Genel çekimde kamera görüntülenene olaya uzaktır ve geniş açılı objektif ile bakmaktadır.

Habere konu olan olayın geçtiğı mekâna ve ortama ilişkin bilgi çok genel ve genel çekimler ile aktarılabilir.

Fotoğraf 1.4



Bir stüdyo programında izleyicilerin topluca verildiğı genel çekime örnek.

Fotoğraf 1.5



Kişinin tam olarak gösterildiğı bir boy çekim örneğı.

Yukarıda da ifade edildiği ve fotoğrafta da görüldüğü gibi, görüntülenen kişi söz konusu olduğunda ise belli bir uzaklıktan boydan görünmektedir. Görüntülenen kişinin tam çekiminin yanında izleyenler için etrafı görme şansı az da olsa kısmen sunulmaktadır. Bu ölçekteki çekimler genellikle bir haber parçasının başında kullanılabilir. Kişiyi, ortamı sunmanın yanında bunlara ilişkin havayı da verirler.

Fotoğraf 1.6

Stüdyodaki izleyicilerin bir bölümünün gösterildiği orta (yarı-genel) çekim.



Orta çekim, olayın bütünü değil, sadece belli bir kısmının ekranda görüldüğü çekim ölçüğüdür. Genel çekimde görülen olayın belli bir bölümüne yaklaşılr. Genel çekimde olayın daha dar bir alanı çerçeveslendirilir. Orta çekim izleyiciyi olaya yaklaştırır. Genel çekimdeki esas olay ile onun çevresindekiler arasındaki ilişki belirgin olarak görülür. Orta çekimlerde kamera konuya genel çekimdekine göre daha fazla yaklaşmıştır. Duruma göre de normal veya dar açılı objektif ile olaya bakmaktadır.

Fotoğraf 1.7

İzleyicilerden alınmış bir yakın çekim örneği. Yayın sırasında bu tür ayrıntılar ara görüntüler şeklinde verileceği için süreleri çok uzun tutulmaz.



Yakın çekim, genel çekimdeki olayın belli bir detayının ekranı neredeyse tamamen doldurduğu çekim ölçeğidir. Örneğin, yakın çekim belli bir kişinin yüzünü veya belli bir nesneyi tüm ekranı kaplar halde sunmaktadır. Yakın çekimde izleyicinin dikkati belli bir noktaya odaklandırılır. Yakın çekimler genellikle dar açılı objektiflerle uzak mesafelerden elde edilir.

Bu konuda daha fazla bilgiye ulaşmak için “Levend Kılıç, Görüntü Estetiği, İnkılap Kitabevi, 2003” adlı kitaba bakınız.



K İ T A P

Televizyon haberciliğinde kişilerin çekimi sırasında dikkati çeken ve kişiye ilişkin vurguyu arttırmak için kullanılan en yaygın çekim ölçekleri de *göğüs çekim* ve yakın çekim şeklinde ifade edilebilir.

Göğüs çekim: Kişi göğüs seviyesinin bir parça üzerinden çerçeveye alınarak görüntülenir. Özellikle, belli bir kişinin röportaj içerisinde görüntülenmesinde sıkça kullanılan çekimlerdendir. Temelde, karakterleri tanıtmak için en iyi çekim ölçeği olarak değerlendirilebilir.

Fotoğraf 1.8



Fotoğrafta bir göğüs çekim örneği görülmüyor. Burada olduğu gibi çerçeve içinde dengeleyici bir logo varsa, asıl nesne sağa veya sola yerleştirilebilir.

Yakın çekim: Yakın çekimler duyguyu yansıtmada etkili olur. Kişinin özellikle yüzünün ekranda kapladığı alan fazla olduğu için duygusal ifadelerin aktarımı da o kadar güçlü olacaktır. Yakın çekimler ile kişilerin tepkilerinin yansıtılabileceği de düşünülmelidir. Aynı zamanda, yakın çekimlerin izleyiciler üzerinde merak uyandırabileceğini tekrar hatırlamalıyız. Burada bir kere daha dikkat edilmesi gereken nokta, çok yakın çekimin izleyenlerde yer ve yön algısında zorluklar yaratabileceğidir.

Fotoğraf 1.9

Ayrıntıya yakın ölçeklerde verilen yüz çekimlerinde başın bir bölümünün kesilmesi sorun oluşturmaz.



Yakın çekimlerin yarattığı merak belli bir süre sonra yanıtlanmalıdır. Ekranda geniş yer tutan ve o şekilde görüntülenen kesit veya parçanın nereye ait olduğu çok gecikmeden gösterilmelidir.

Genel, orta ve yakın çekim ölçekleri içersinde yer alan kişilerin görüntülenmesindeki yaygın kullanılan göğüs ve yakın çekimlerin dışında yer alan farklı çekim ölçekleri de bulunmaktadır. Örneğin, omuz çekim, çok yakın çekim veya ayrıntı çekim gibi farklı uygulamalardan söz edilebilir. Aynı şekilde, birden fazla kişinin olduğu çekimlerde genellikle üç kişiye kadar kişi sayısı belirtilerek ölçekler ifade edilir. Örneğin, ikili boy çekim gibi. Bu ifadeden görüntülenen iki kişinin boy çekimde görüntülenmesinin beklendiğini anlarız. Benzer şekilde üçlü bel çekim de bir örnek olarak verilebilir.

K İ T A P

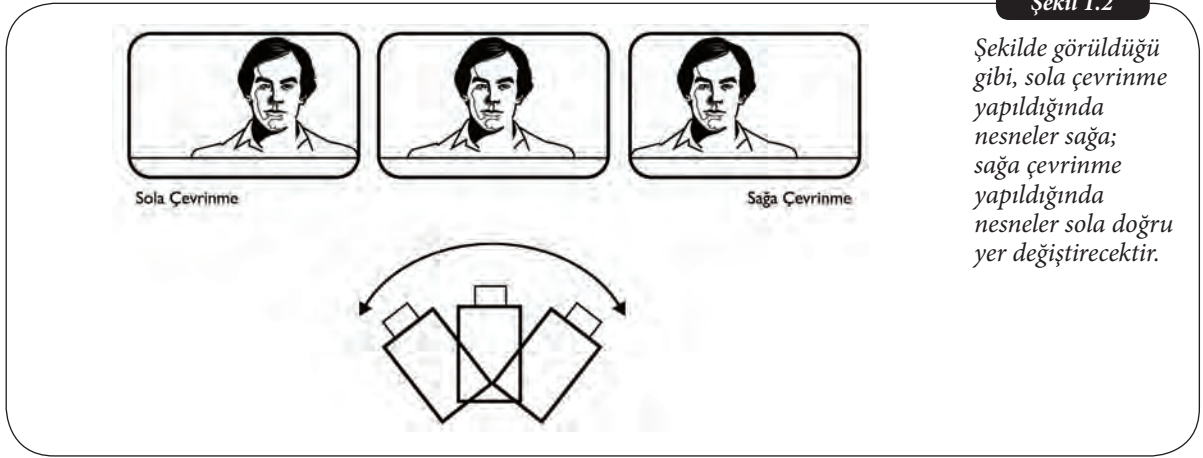


Bu konuda daha fazla bilgiye ulaşmak için “Daniel Arijon, Film Dilinin Grameri 1-2-3, ES Yayınları, 2008” adlı kitaba bakınız.

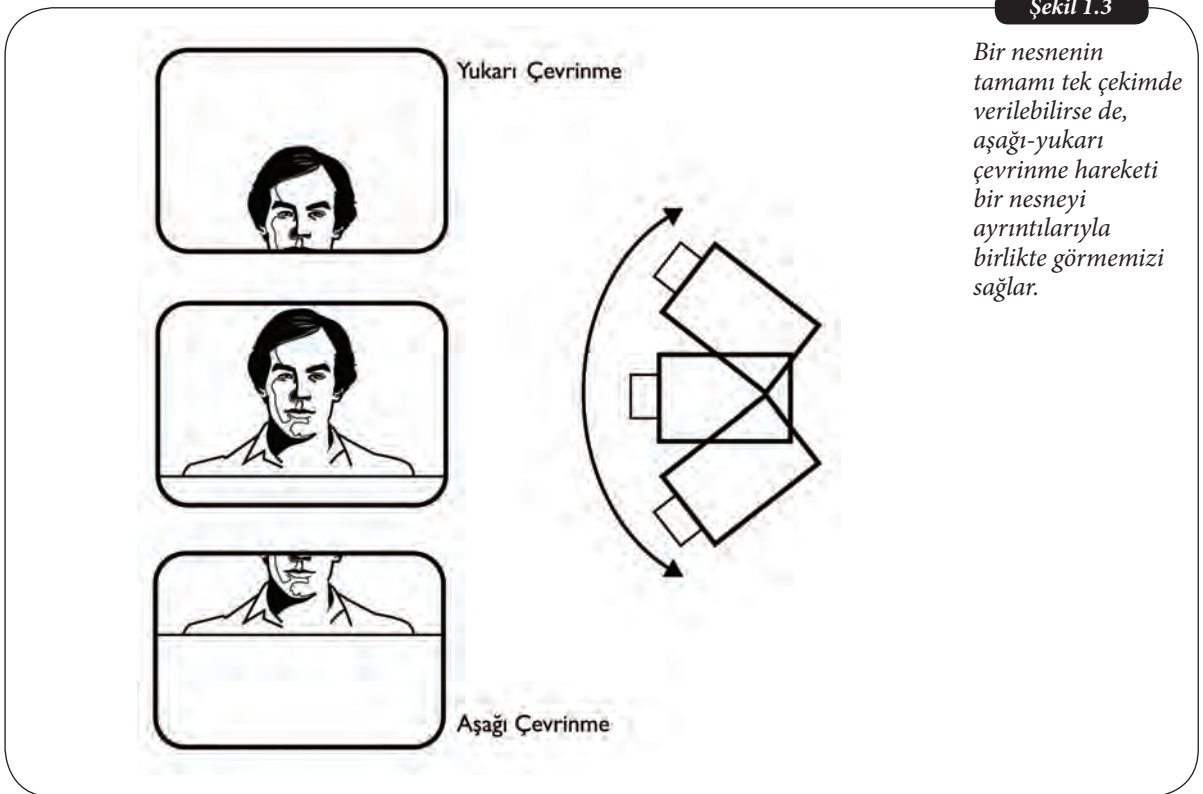
Kamera Hareketleri

Çevrinme hareketleri temelde üç başlık altında incelenebilir.

Sola ve Sağa çevrinme: Kameranın üçayak üzerinde olduğunu düşünelim. Üçayak üzerindeki kamerayı yatay düzlemde sola ve sağa çevirmek ortam içersindeki nesnelere, insanlar, durumlar hakkındaki bağı ortaya koymaya yardımcı olabilir. Ortamın tanıtımı bu şekilde yapılabilir. İzleyicinin ilgi merkezinin bir noktadan bir başka noktaya taşınmasında da etkili bir kamera hareketidir. Bu hareketi yaparken unutulmaması gereken, kurguda kamera hareketi içeren çekimlerin kimi zaman başka görüntüye bağlamada zorluk çıkartabileceğidir. Sola ve sağa çevrinme hareketinin en sık kullanıldığı yer belli bir kişinin yürüyüşünün ve hareketlerinin takip edildiği çekimlerdir.



Yukarı-aşağı çevrimme: Kameranın başı ile üçayak üzerinde yapılan yatay harekete benzer olarak kameranın bu defa dikey düzlemde yukarı aşağı yaptığı çevrimme hareketidir. Bu hareket içerisinde görüntüleme gerçekleştirilir. Örneğin, bir binanın aşağıdan yukarı görüntülenmesinde kullanılabilir. Sağa ve sola çevrimme hareketinde olduğu gibi bir takip veya izleme için kullanılabilir bir kamera hareketidir.



Köşegen (diyagonal) çevrimme: Kameranın hem sola sağa, hem de yukarı aşağı çevrimme hareketlerinin bir arada olabildiği çekimlerdir. Örneğin, bir uçağın kalkış anını düşünün. Uçak kalkışında hem soldan sağa doğru, hem de yukarı doğru hareket etmektedir. Böyle bir hareket sırasında kamera soldan sağa ve hafifçe de yukarı doğru çevrimmeyi içeren bir diyagonal takip hareketi gerçekleştirir. Bu diyagonal bir çekimdir.

Optik kaydırma: Kameranın karşısındaki kişi veya nesneye kamera objektifinin odak uzunluğunu değiştirerek yaklaşma veya uzaklaşma anlamına gelir. Optik kaydırma sırasında bakış açısı değişeceği için ileri veya geri optik kaydırma hareketi ile görüntülenen kişi veya nesnenin boyutu büyümüş veya küçülmüş gibi görünür. Optik kaydırma hareketi çekim yapılan yerde bulunan öğelerin aralarındaki mesafelerin, ön mekan ile arka mekan arasındaki yığılmaların ve mesafelerin değişmesi ile de perspektifin değişmesine neden olur.

Omuz üstü çekim: Röportajı yapan muhabirin omuz üstünden, görüşülen kişinin görüntülediği çekim ölçeği.

Kameranın üçayak üzerindeyken, yani kameranın kendisi ile yapılan çevrinme hareketlerinin yanında daha farklı uygulamalar bulunmaktadır. Örneğin, asansör, yay ve kaydırma hareketleri gibi. Habercilikte çok fazla kullanılmadıkları için burada yer vermeyeceğiz. Bu noktada, üzerinde durulması gereken ve zaman zaman kullanılan bir uygulama daha bulunmaktadır. Bu uygulamanın adı **optik kaydırma**.

Bir nesnenin detayından yavaş yavaş optik kaydırma ile daha büyük bir ölçeğe açılırken oluşan merakı doyuran bir etki yaratmış oluruz. Bu uygulama her zaman uygun olmayabilir. Habercilikte hazırlanan haberlerin sürelerinin önemli olması nedeniyle optik kaydırma hareketleri ile yapılan çekimler kimi durumlarda tercih edilmez. Çekilen görüntülerin kurgulanması sırasında optik kaydırma hareketinin belli bir noktadan bir başka görüntüye bağlantı yapmak çok kolay olmamaktadır. O yüzden, çekimlerin mümkün olduğunca sabit çekimler veya çevrinme hareketlerini içeren çekimler ile sağlandığını görürüz.

Röportaj Çekimleri

Haberciliğin en önemli bölümlerinden birini de görüşmeler, yani röportajlar oluşturur. Haberin oluşmasında olaya ilişkin görüntülerin toplanmasının yanı sıra ele alınan konuya ilişkin kişiler ile görüşmelerin yapılması ve bunların kaydedilmesi de son derece önemlidir. Farklı televizyon kanallarında izlediğimiz haberlerde görüntüleme açısından karşımıza üç temel röportaj türü çıkmaktadır.

- Bunlardan birincisi, muhabirin veya görüşmecinin konuyla ilgili kişiyle röportajı sırasında kameranın hareket ederek yaptığı çekimlerdir.
- İkincisi ise görüşülen kişi ile hareket halindeyken (örneğin yürürken) kameranın takip ile görüntüleme yapmasıdır.
- Üçüncüsü ise hem röportajın hem de görüntülemenin sabit bir şekilde, yani görüşmeci ile görüşülenin sabit olduğu ve kameranın da sabit bir konumdan görüntüleme yapmasıdır.

Röportajların görüntülenip kaydedilmesinde akılda tutulması gereken birkaç temel noktayı sıralamakta fayda var. Örneğin, farklı soruların yer aldığı röportajlarda belli bölümlerin farklı çekim ölçekleri içerisinde görüntülenmesi düşünülebilir. Çekim ölçekleri içerisinde değinilmemiş olsa da **omuz üstü çekimlerden** yararlanılabilir.

Fotoğraf 1.10

Stüdyoda çekilen bir program sırasında elde edilen omuz üstü çekim örneği.



Aynı zamanda, görüşülen kişinin görüntülenmesinin ardından muhabir tek başına, soruları yeniden sorarken görüntülenebilir. Dinlerken sahip olduğu dinleme ifadesi ve baş sallamaları da bu şekilde görüntülenebilir. Bunlara dinleme ayrıntıları da denebilir. Bu görüntülerin alınması haberin kurgulanması sırasında kolaylık sağlayacaktır.

Yaygın Hatalar ve Dikkat Edilecek Noktalar

Haber kameramanlarının son derece önemli bir görevi yerine getirdiğini bir kez daha vurgulamak gerekir. Toplumda yer alan birçok olay kameranın gözü sayesinde izleyicilerin karşısına gelmektedir. Birçok olayın da tekrarı bulunmamaktadır. Olayların görüntüleniş biçimi, kameranın belli bir bakış açısını aktarması ve benzer birçok nokta haber kameramanlığını zorlu ama bir o kadar da önemli bir rol içersine yerleştirir. Belirtilen noktalar ve bu sorumlulukların yerine getirilmesi sırasında bazı yaygın hatalar ve dikkat edilmesi gereken noktalar belirginleşmektedir. Başlıcalarını sıralayacak olursak;

- Kameranın ve yardımcı malzemelerin her zaman bakımlı olduğundan emin olun.
- Kameralarda kullandığınız akülerin her zaman tam dolu olduğuna ve yeterli aküye sahip olduğunuza emin olun.
- Olayların ve röportajların görüntülenmesinde kayda girdiğinize emin olun.
- Yeteri kadar kayıt malzemesinin (kasetler, bellekler, v.b.) yanınızda olduğuna emin olun.
- Olayların ve röportajların görüntülenmesinde kayıt malzemesinde ve akülerde kalan süreyi sürekli aklınızda tutarak planlama yapın.
- Çekim yapılacak ortamlara ilişkin önceden bilgi toplamaya çalışın. Buna bağlı olarak yanınızda kamera kılıfları veya şemsiye götürmeniz gerekebilir.
- Olabildiğince üçayak üzerinde çekim yapmaya çalışın. Bu durum kameranın sarsılmasını engelleyecektir. Elbette, ani gelişen olaylarda olduğu gibi üçayak kullanmadan da çekimleri gerçekleştirmeniz gerekir.
- Üçayak kullandığınız çekimlerde kameranın üçayak üzerine sağlam oturup yerleştiğine emin olun. Dikkat edilmediği durumlarda kameranızın bağlantısının açılarak yere düşmesine neden olabilirsiniz.
- Kayıt yaptığınız parçaları izlemekten kaçının. Aksi takdirde, çekim yaptığınız bölümlerin üzerine yeni kayıt yapma riskini doğurabilirsiniz.
- Çekim yaparken ortamdaki doğal seslerin çekime girdiğine emin olun. Röportajlar için ayrı ses kanalı kullanın.
- Çekim ölçeklerini sürekli aklınızda tutun ve farklı ölçekleri kullanmaya çalışın.
- Çekilecek esas bölümlerin başında ve sonunda pay bırakılmalıdır. Asıl çekime başlamadan 3-4 saniye önce çekime başlamalı ve çekim bitse de kayıttan 3-4 saniye sonra çıkılmalıdır. Bu uygulamalar kurgu sırasında kolaylık sağlayacaktır.
- Sabit çekimlerden yararlanmaya çalışın. Gereksiz optik kaydırma ve kamera hareketleri yapmaktan kaçının. Her hareketin belli bir nedeni olması gerektiğini aklınızdan çıkartmayın.
- Görüntüleme sırasında odaklandığınız yerin arkasında var olan veya oluşabilecek arka plan görüntülerine dikkat edin. Gereksiz veya size sonradan sorun çıkartabilecek arka plan parçalarını da farkında olmadan kaydediyor olabilirsiniz.

- Asıl çekimlerin yanında bol ayrıntı görüntülemeyi unutmayın. Örneğin, bir basın toplantısı sırasında, konuşmacının dışında diğer basın mensuplarını ve muhabirlerin not almasını görüntüleyebilirsiniz. Bazı yakın çekim görüntülere yer verebilirsiniz. Bu katkılar kurguda işlemleri kolaylaştıracaktır.
- Çekimleri gerçekleştirirken başlangıç ve bitiş noktalarının kamera hareketi olmaksızın sabit bir biçimde tamamlanmasına özen gösterin.
- Elinizde biriken kayıt malzemesinin bilgilerini zamanında girin. Çekim yerleri, çekilen kişi bilgileri, tarih ve benzer diğer bilgiler siz olmasanız da kasetle çalışacak kişiye yeterli ve doğru bilgi vermeyi amaçlar.
- Çekim öncesinde olduğu gibi sonunda da malzemelerin kontrolü ve bakımı yapılmalıdır.
- Belirtilen maddelere deneyimleriniz sayesinde sizler de birçok nokta ekleyebilirsiniz. Önemli olan, bilgi ve becerilere ilişkin bu noktaların hızla içselleştirilmesi, yani özümsemesidir. Maalesef, habercilikte çoğu zaman tekrar şansı bulunmamaktadır.

Özet



Haber kameramanlığını, kamera ve görüntüleme olguları ile birlikte açıklayabilmek.

Kameranın kullanımını sayesinde sadece “görüntü” değil, “ses” de kaydedilmektedir. Bu yaklaşım içerisinde de kameranın tespit ettikleri ile izleyicilerin hem görme, hem de işitme hislerine erişilmiş olur. Görüntü ve sesin kaydedilmesindeki bilinçli çalışma izleyicinin hislerinin harekete geçmesine neden olacaktır. O halde unutulmaması gereken nokta, kameranın kullanılması ile mümkün olan en fazla hisse yanıt verilebilmesidir. Kameranın kullanılması ile izleyici adına özel yeni bir göz, hatta özel yeni bir kulak devreye sokulmuş olur. Bu yeni göz-kulak aracılığı ile de tanıklık edilen olaylar veya kurulmaya çalışılan öyküler farklı bir gerçeklik içerisinde biçimlenir. Kullanılan teknoloji, teknik yöntemler, estetik öğeler, fiktörel yaklaşım ve benzer diğer etkenler kameramanın çalışma biçimi ile elde ettiği görüntülerin biçimi ve niteliğini belirler.



Görüntüleme süreci içinde yer alan öğeleri sıralayabilmek.

Bir kameraman görüntüleme aracılığı ile tanıklık ettiği olaya ilişkin olarak üç temel yaklaşımda bulunabilir. Görüntüleme ile olaya bakabilir. Takip ettiği olayı mümkün olan en açık şekilde kamera ile anlatmaya çalışır. Görüntüleme ile olayın içine girebilir. Takip ettiği olayın belirli bir parçasını kamera ile anlatmaya çalışır. Görüntüleme ile olayı yeniden yaratabilir. Olayın kendisi bir ham malzeme olarak düşünülerek görüntüleme ile olayın içersinden yeni bir olayın yaratılması sağlanabilir. Aynı zamanda, farklı çekimlerin bir araya getirilmesi ile görselleştirmelerde bulunabilir. Vurgulamak istedikleri doğrultusunda, çekim ölçekleri, açıları ve kamera hareketlerinden yararlanabilir.



Röportaj çekimlerinde dikkat edilen önemli noktaları belirleyebilmek.

Haberciliğin en önemli bölümlerinden birini de röportajlar oluşturur. Ele alınan konuya ilişkin kişiler ile görüşmelerin yapılması ve bunların kaydedilmesi son derece önemlidir. Muhabirin veya görüşmecinin olay ile ilgili kişi ile röportajı sırasında kameranın hareket ederek, yani bakış açısını değiştirerek yaptığı çekimlerden yararlanılabilir. Görüşülen kişi ile hareket halindeyken kameranın takip etmesi ile görüntüleme yapılabilir. Görüşmeci ile görüşülenin sabit olduğu ve kameranın da sabit olduğu bir konumdan görüntüleme yapılabilir.



Haber kameramanının çalışması sırasında dikkat edilmesi gereken noktaları tartışabilmek.

Haber kameramanlarının son derece önemli bir görevi yerine getirdiğini bir kere daha vurgulamak gerekir. Toplumda yer alan birçok olay kameranın gözü sayesinde izleyicilerin karşısına gelmektedir. Birçok olayın da tekrarı bulunmamaktadır. Olayların görüntüleniş biçimi, kameranın belli bir bakış açısını aktarması ve benzer birçok nokta haber kameramanlığını zorlu ama bir o kadar da önemli bir rol içersine yerleştirir. Sonuçta, bireysel hazırlık ve teknik hazırlık gibi farklı önemli noktalar üzerinde tekrar tekrar durmak gerekmektedir.

Kendimizi Sınavalım

1. Aşağıdaki ifadelerden hangisi haber kameramanının görevini en doğru şekilde tanımlar?
 - a. Teknik malzemedan sorumlu kişidir.
 - b. Muhabir ile sürekli görüşmesi gereken kişidir.
 - c. Görüntü ve ses kaydetmeyi amaçlayan kişidir.
 - d. Bireysel ve teknik hazırlıkların yanında muhabir ile paylaşım içersinde çekimlerden sorumlu kişidir.
 - e. Teknik hazırlıklarını tamamlayarak çekime çıkan kişidir.
2. Aşağıdaki ifadelerden hangisi çekimi en doğru şekilde tanımlar?
 - a. Kamera ile görüntü kaydetmektir.
 - b. Kamera ile hareket kaydetmektir.
 - c. Kameranın kayda girip kayıttan çıktığı süre içersinde görüntülenmek istenenlerin kaydedilmesidir.
 - d. Kameranın olayları takip etmesidir.
 - e. Kameranın en uzakta olan olayları sanki yakında oluyormuş gibi göstermesidir.
3. Görselleştirme ile ilgili aşağıdaki ifadelerden hangisi doğrudur?
 - a. Tamamlanan çekimdir.
 - b. Görüntüdür.
 - c. Psikolojik anlatım yöntemidir.
 - d. Kameranın kullanım yöntemidir.
 - e. Görsel bütün içinde küçük çekimlerden yararlanabilmektir.
4. Aşağıdakilerden hangisi bir kameramanın takip ettiği olayı mümkün olan en açık şekilde kamera ile anlatmaya çalıştığı yaklaşımı ifade eder?
 - a. Görüntüleme ile olaya bakabilir.
 - b. Görüntüleme ile kaydedebilir.
 - c. Görüntüleme ile sessiz çekim bakabilir.
 - d. Görüntüleme ile iyi zaman geçirebilir.
 - e. Görüntüleme ile hem sesli, hem de sessiz çekim bakabilir.
5. Bakış boşluğu ile ilgili aşağıdaki ifadelerden hangisi doğrudur?
 - a. Kameramanın ilgi alanıdır.
 - b. Muhabirin takip ettiği alandır.
 - c. Çekimin merkez alanıdır.
 - d. Görüntülenen kişinin bakış yönü ve ilgi merkezini işaret eden boşluktur.
 - e. Kameramanın bakışına ilişkin düşünmesi gerekenlerdir.
6. Kameranın olayın içinde yer alan bir karakterin gözüyle çekim yapmasına ne ad verilir?
 - a. Avcı kamera
 - b. Öznel görüntüleme
 - c. Nesnel görüntüleme
 - d. Anlatıcı kamera
 - e. Tanık kamera
7. Aşağıdakilerden hangisi kameranın bakış açısı ile ilgili bir terim **değildir**?
 - a. Kamera yüksekliği
 - b. Üstten görüş
 - c. Göz düzeyi
 - d. Alttan görüş
 - e. Kaydırma
8. Aşağıdakilerden hangisi kamera hareketlerinden biri **değildir**?
 - a. Sola çevrinme
 - b. Omuz çekim
 - c. Yukarı çevrinme
 - d. Sağa çevrinme
 - e. Optik (zoom) kaydırma
9. Aşağıdaki ifadelerden hangisi omuz üstü çekimi doğru olarak tanımlamaktadır?
 - a. Muhabirin omuz çekimde görüntülenmesidir.
 - b. Muhabir ve görüşülen kişinin ikili çekimdir.
 - c. Görüşülen kişinin omuz çekimde görüntülenmesidir.
 - d. Kameranın omuzda kullanılarak çekim yapılmasıdır.
 - e. Muhabirin omuz üstünden, görüşülen kişinin görüntülenmesidir.
10. Aşağıdakilerden hangisi **kurgu sırasında** sorun yaratabilecek uygulamalardan biridir?
 - a. Uzun süren optik kaydırma hareketleri
 - b. Yeterince akü alınmaması
 - c. Gereğinden fazla yedek malzeme alınması
 - d. Birden fazla kaset veya hafıza ünitesinin bulundurulması
 - e. Kamera için kılıf, şemsiye gibi koruyucu malzeme alınmaması

Okuma Parçası

Çağdaş Televizyon Haberciliğinde Yeni

Yaklaşımlar

Oğuz HAKSEVER/ NTV

Uluslararası televizyon haberciliğinde ya da dünyadaki televizyon haberciliğinde aslında çok daha değişik, çok daha canlı birtakım değişiklikler yaşanıyor. Ben naçizane, Türk televizyon haberciliğinde gördüğüm bazı eksiklerden yola çıkarak dört başlık saptadım. 1) Anlaşılır olmak. Bu, çok ağırlıklı bir şekilde, dünya televizyon haberciliğinde üzerinde durulan konulardan birisidir. 2) Birazdan dinleyeceksiniz, üzerinde en fazla duracağım şey, akılda kalıcı olmak... 3) Çabukluk ve doğruluk arasındaki o ince hassas seçim. 4) WEB, yani internet ortamı. İnternet, daha doğrusu ya da başka bir deyişle süper gazetecilik dönemi.

Birincisinden başlayalım isterseniz, daha önce buna benzer seminerlerde de bu örneği verdim. Belki daha öncekilere katılan arkadaşlar hatırlarlar, ama çok çarpıcı bir örnek, ben bundan kaçamıyorum, sürekli bunu kullanıyorum... Anlaşılır olmaktan başlıyoruz. Hepimizin öykündüğü, uluslararası habercilik alanında da saygın bir yeri olan İngiliz yayın kurumu BBC'nin bir anayasası vardır. Türkiye'de hiçbir yayın kuruluşunun yoktur, biz hazırladık, ama henüz ilan etmedik. Türkiye'deki yayın kuruluşları için ciddi bir eksiklik, altına imza attığınız ve taahhüt ettiğiniz bir anayasa bu... Bu anayasanın ilk maddelerinden biri şöyle der: "Anlaşılır olmak esastır, bu düsturu yerine getirmediğiniz takdirde, bütün yayıncılık ilkelerinin ve yaptığınız işlerin anlamı yoktur." Sanırım siz de buna katılacaksınız. Dünyanın en sıkı etik kurallarını içeren bir anayasamız olsun. Dünyanın en saygın gazetecilerini bir araya getirin, anlaşılır olamazsanız, yaptığınız işlerin gerçekten hiçbir anlamı yoktur.

Anlaşılır olma düsturunu yerine getirebilmek için, hoş da bir kısaltma bulmuşlar, Bu kısaltmanın adı "Kiss" yani, öpücük demek, öpmek demek aslında. Fakat şu kelimelerin baş harflerinden oluşuyor: "Keep, it, Simple and Stupid". Yani son derece basit yapın ve sarih olsun. O Stupid kelimesinin karşılığı aptal demek, yani gerçekten o kadar sade ve o kadar herkesin anlayabileceği şekilde getireceksiniz ki, yaptığınız işler bir aptal için dahi anlaşılır olsun. Arkadaşlar, televizyon haber izleyicisi ya da televizyon izleyicisi bu dünyanın en nankör müşterilerinden biridir. İlgisini çekmek zorundasınız,

ama adam gibi çekmek zorundasınız. Tabi bu yüzden bu düsturu çok sağlıklı bir şekilde yerine getirmek durumundayız. Anlamazsa, bir kargaşa olursa hemen kafasını çevirir, başka bir şeyle meşgul olur. Halbuki siz bir tane haber için onca emek sarf etmiş, bir haber için bütün gün koşturmuş olabilirsiniz veya saatlerce hazırlanmış olabilirsiniz, veya bütün adrenalinizi tüketmiş olabilirsiniz ama onu anlaşılır bir hale getiremediyseniz, izlettiremezsiniz, emeğiniz heba olur...

Gelelim en fazla üzerinde duracağım konuya. Akılda kalıcı olmak... Gerçekten, araştırırsanız eğer bütün dünyada iyi televizyon haberciliği yapmak isteyen kurumların çok üzerinde durduğu bir konu. ... "akılda kalıcı olma" düsturunu yerine getirebilecek yedi tane kural saptamışlar, sizlere onu aktaracağım. "Duyguların konuşmasına izin verin" diyorlar. Bu belki yanlış anlaşılabilir, duyguları konuşurmak, duygulara hitap etmek, duyguları titretmek, ama insanlar duygu dolu haberleri -tekrar ediyorum yanlış anlaşılmasın- ajitasyon değil, ufak tefek duygu içeren işler... İnsanlar duygu dolu haberleri daha iyi anlıyor ve hatırlıyorlar. Ve araştırmalarla sabit ama "duygu olsun haberlerinizde" deyince, olayları dejenere etmeyecek kadar da donanımlı olmanız gerekiyor. Bundan emin olun, yoksa bu işi yapmayın. O zaman birçok kişinin şikayet ettiği türden haberler üretirsiniz.

Hızlı seslendirme, peş peşe katlar, yani peş peşe kesme diyelim ona, montaj tekniğinde vardır. Peş peşe katlar içeren bir haberde, insan beyni seçici davranıyor ve birşeye yöneliyor? Neye yöneliyor? Elbette görüntüye yöneliyor. Çünkü kendisine en cazip gelen o görüntüyü seçiyor. O zaman da haber içindeki bilgi boşa gidiyor. Karmaşık bir hikaye, bir haber yapacaksanız, uzun görüntüler kullanmakta yarar var. Uzun planlar kullanırsanız, o haberin içerisindeki bilgiyi de insanlara aktarma olanağına sahip olursunuz.

... "görüntü ve sesin eşleştirilmeye çalışılması..." Bu konuda, yine akılda kalıcı haber yapmanın kabul edilmiş 7 kuralından bir tanesi. Ne zaman görüntüyle ses, yani seslendirme, görüntü ile iç ses arasında çelişki varsa, saptamışlar ki, izleyicinin dikkati bölünüyor; dolayısıyla yine görüntüye kayıyor, yine bilgi boşa çıkıyor.

... "olumsuz görüntülerle nasıl baş edeceğinizi bilin" diyorlar. Size çok ilginç gelebilir, ama hakikaten çok sıkı çalışmalarla ortaya çıkmış kurallar bunlar. Mesela "olum-

suz görüntüden” kastım ne? Suç görüntüleri, kaza görüntüleri ya da kabul edilebilir ölçülerde yayınlamaya karar verdiğiniz şiddet görüntüleri...

... “kendinizi izleyicinin yerine koyun” düsturu. Bunu asla ihmal etmemek gerekiyor. Ben ne yapıyorum, ne yazıyorum, ne anlatıyorum; acaba izleyici buna nasıl ilgi gösterecek, izleyicinin ilgisini nasıl ayakta tutacağım? İşte bunu da akılda kalıcı haberlerin nasıl olması gerektiğinin düsturları arasına koymuşlar. Öyküsel anlatım burada çok öne çıkıyor. İzleyiciyi yormamak esas. “İzleyici sizin müşteriniz, müşteri velinimetimiz, izleyiciyi yormayın” biçiminde bir yaklaşım geliştiriyorlar. Yani asla izleyiciyi hafızasını yoklamaya sevk etmeyin. Verin bilgiyi, istediği anda hemen bilgiyi verin... Yazarken veya haberinizi hazırlarken gözünüzün önünde olacak bu. Asla onu düşündürmeyin, yaptığınız haberden sonra düşünsün. Öylesine akılda kalıcı ve etkili bir haber hazırlayın ki, o haberiniz yayından çıktıktan sonra izleyici otursun düşünsün ve “vay canına” desin. Ben ona “vay canına” faktörü diyorum, yabancılar “voav factor” diyorlar.

Haber yapmak için “Görsel Öykü Formatı” bir başka iş. Bir televizyon habercisinin, muhabirin özellikle, mutlaka ve mutlaka sinema anlatım teknolojisini bilmesi gerekiyor. Çağdaş televizyon haberciliğinde görüntünün gramerini mutlaka bilmesi gerekiyor. Bunu Türkiye’de sadece kameramanlar bilir... Ve daha önce de hep söyledim, Türkiye’de televizyon haberlerini televizyon muhabirleri değil, -alınmasın arkadaşlarım ama- televizyon kameramanları yaparlar, cidden öyledir. Türkiye’de televizyon haberlerini televizyon kameramanları yaparlar, çünkü görüntünün grameri denen kavramı onlar bilirler, muhabir arkadaşlarımız bilmez. Okullarda çok ağırlıklı olarak belki okutulmaz. Kameraman arkadaşlarımda Türkiye’deki televizyon haberciliğinin belirli bir yere gelmesinde büyük emekleri var. Çünkü onlar bu işe gönül veriyorlar, öyle yapıyorlar. Ben çok rastladım buna, kameraman arkadaş bir haber işine gider, muhabire der ki, anonsunu şöyle yap, şuradan gelsin, ben böyle bir çekeyim veya şu detayı alayım falan. Anlamaz çoğu arkadaş onu, halbuki orada onun bir film, bir sinematografi kaygıları vardır, öyle olsun da ortaya güzel birşey çıksın biçiminde. Artık bunu unutmamanız gerekiyor, ne yapıp edip görüntünün gramerini öğrenmeniz gerekiyor. Her biriniz birer küçük sinemacı olacaksınız, bunun başka çıkar yolu yok. Çünkü televizyona, internet başta olmak üzere çok ciddi rakipler geliyor. İyi televizyon haberi nedir diye bir başka örnek veririm ben; akılda kalıcı olma düsturuna

belki yardımcı olur... Evinize gidin, herhangi bir kanalın haber bültenini açın ve sırtınızı televizyonunuza dönün, dinleyin... izlediğiniz ya da dinlediğiniz haberi eğer anlıyorsanız, sırtınız dönük anlıyorsanız, o televizyon haberi kötü bir televizyon haberidir. Çünkü iyi televizyon haberi gözle izlenir... Sırtınızı döndüğünüz anda dinlediğiniz haber, maalesef radyo haberidir.

Kaynak: http://byegmgovtr.üçler.net/seminerler/tunceli_ix/tunceli_13.htm

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. d Yanıtınız yanlış ise, “Giriş” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. c Yanıtınız yanlış ise “Haber Kameramanı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. e Yanıtınız yanlış ise “Haber Kameramanı” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. a Yanıtınız yanlış ise “Haber Kameramanı ve Görüntüleme” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. d Yanıtınız yanlış ise “Görüntüleme Teknikleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. b Yanıtınız yanlış ise “Haber Kameramanı ve Görüntüleme” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. e Yanıtınız yanlış ise “Haber Kameramanı ve Görüntüleme” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. b Yanıtınız yanlış ise “Kamera Hareketleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. e Yanıtınız yanlış ise “Röportaj Çekimleri” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. a Yanıtınız yanlış ise “Yaygın Hatalar ve Dikkat Edilecek Noktalar” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Yararlanılan Kaynaklar

- Arijon, D. (2008). *Film Dilinin Grameri 1-2-3*. İstanbul: ES Yayınları.
- Candemir, A. (2008). *Video Kamera: Stüdyo Ortamları ve Dış Çekimler*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi.
- Kılıç, L. (2003). *Görüntü Estetiği*. Dördüncü basım, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kılıç, L. (1987). *Televizyon Eğitim Programlarında Yapım-Yönetim*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi.

Fotoğraf ve Şekil Kaynakçası

- Fotoğraf 1.1:** <http://media.timeoutchicago.com> (Erişim Tarihi: 17.01.2010).
- Fotoğraf 1.2, 1.3, 1.4, 1.5, 1.6, 1.8, 1.9, 1.10, 1.11, 1.12:** Abdülkadir Candemir.
- Fotoğraf 1.7:** <http://amandaboucher.com> (Erişim Tarihi: 20.01.2010).
- Şekil 1.1:** <http://www.la-story.com> (Erişim Tarihi: 21.01.2010).
- Şekil 1.2, Şekil 1.3:** Burhan Bilgiç.

2

Amaçlarımız

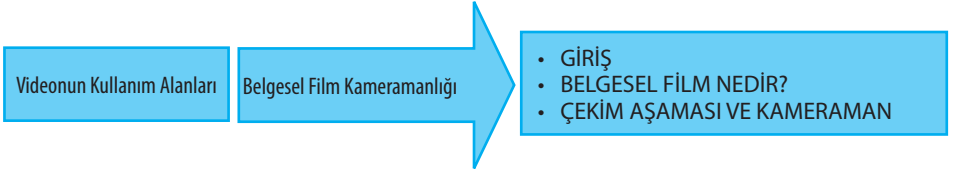
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- 👁️ Belgesel filmin tanımını yapabilecek,
- 👁️ Belgesel filmin temel ilkelerini açıklayabilecek,
- 👁️ Belgesel filmin türlerini sıralayabilecek,
- 👁️ Belgesel filmin yapım aşamalarını sıralayarak açıklayabilecek,
- 👁️ Belgeselin çekim aşamasında kameramanın dikkat etmesi gereken noktaları sıralayabilecek bilgi ve becerilere sahip olacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Belgesel Kamera
- Belgesel Sinema
- Belgesel Video
- Görüntü Düzenlemesi
- Mizansen
- Perspektif
- Sinema
- Sinematografi

İçindekiler



Belgesel Film Kameramanlığı

GİRİŞ

Sanayi devrimi, insanlığın yüzyıllar boyu süren ağır ilerleyişinden sonra sıçrama yaptığı noktadır. Çok kısa bir zamanda inanılmaz bir ilerleme kaydedilir. Peki, birden bire ne olmuş, böyle bir gelişme nasıl ortaya çıkmıştır? Bu soruya bakış açısına göre değişen pek çok farklı yanıt verilebilir, ama en temeldeki neden insan düşüncesinde yaşanan değişimdir. Sanayi devriminden önce yaşanan Rönesans Reform gibi hareketler sırasında özgür düşünce alabildiğine gelişmiş, insan her olgunun nedenini sorar, sorgular duruma gelmiştir. Bu da pek çok buluş ve keşif yapılması sonucunu doğurmuş, bilim ve teknoloji inanılmaz bir hızla gelişmeye başlamıştır.

İşte, “ışığı ve ışığa duyarlı bir yüzeyi kullanarak nesnelerin görüntülerini yüzey üzerine kaydedip sabitleme tekniği” böyle bir ortamda bulunur. “Yüzeyi pozlayarak kullanan bu yeni buluş fotoğrafıdır” (Kılıç, 2005, s.13). Böylece insanoğlunun varoluşundan bu yana süregelen duygu ve düşüncelerini bir yüzey üzerine aktarıp ötekilerle paylaşma isteği yeni bir biçim almış olur. Artık insanoğlu gerçeğe çok yakın bir şekilde anı dondurup saklayabilmektedir.

Fotoğraf, doğada mevcut, gözle görülebilen maddi varlık ve şekilleri ışık ve bazı kimyasal maddeler yardımıyla ışığa karşı duyarlı hale getirilmiş film, kâğıt veya herhangi bir madde üzerine saptayan fiziksel ve kimyasal bir işlemdir. Kelime Yunanca ışık anlamına gelen “photos” ile yazı anlamına gelen “graphie” sözcüklerinden oluşmaktadır.

Fotoğraf tarihi ve fotoğrafla ilgili temel bilgileri içeren kitap için bakınız: Levend Kılıç. (2005). Fotoğrafa Başlarken. Dost Kitabevi, Ankara.



K İ T A P

Art arda eklenmiş görüntüler ise sinema filmini ortaya çıkarır. Alim Şerif Onaran’ın “anlatımı, hareket halindeki görüntüler aracılığıyla sağlama sanatı” (1986, s.14) olarak tanımladığı sinemada hareket, gözün bir kusuruna dayanır. Ağ tabakası izlenimi de denilen bu kusurun fark edilmesi, sinemanın ortaya çıkışında fotoğraf kadar etkili olan etkenlerden bir diğeridir.

Özetle sinema, fotoğraf ile bir göz yanılsamasının ortaya çıkardığı buluştur, ancak sinemanın kitleleri etkileyen bir sanat dalı olması için bu hareketli görüntünün perdeye yansıtılması gerekir. Bu da ilk kez Paris’te gerçekleşir. Lumiere Kardeşler, Paris’te Capucine bulvarındaki Grand Cafè’de halka açık ilk film gösterimini gerçekleştirdiklerinde takvimler 28 Aralık 1895’i göstermektedir. Lumiere kardeşlerin çektiği gerçek yaşamı olduğu gibi aktaran bu filmler, belgesel sinemanın başlangıç noktası olarak kabul edilir.

İnsan gözü bir nesneye baktığında, gözün ağ tabakası üzerinde bu nesnenin görüntüsü oluşur. Nesne kaybolduğunda görüntü saniyenin onda biri kadar bir süre ağ tabakası üzerinde kalmaya devam eder. Bu, ağ tabakası izlenimi denilen göz kusurudur. Eğer ağ tabakası üzerindeki bu ilk görüntü kaybolmadan bir başka görüntü ağ tabakası üzerine düşerse, göz bu iki görüntüyü birleştirir. Hareket halinde görür. İşte sinema bir hareketin farklı anlarını kaydeden yirmi dört kareyi bir saniyede gözün önünden geçirme esasına dayanır.

Bir sinema türü olarak "**belgesel film**", Türk Dil Kurumunun yayınladığı terimler sözlüğünde; "Gerçek yaşamdan alınan herhangi bir olguyu, kendi doğal çevresi ve akışı içinde ya da buna en yakın biçimde sonradan kurulmuş bezemler, seçilmiş yerlerde işleyen, çok kez belirli bir amacı yansıtan film çeşidi" olarak tanımlanmaktadır (İng. "documentary film", Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü, TDK Yayınları, 1981).

BELGESEL FİLM NEDİR?

İngilizce'den Türkçe'ye "belgesel" olarak çevrilen "documentary" sözcüğü sinemanın ilk yıllarında Fransızlar tarafından kullanılmıştır. Fransızların bu sözcüğe yüklediği anlam "manzara resimlerinden oluşan film" şeklinde açıklanabilir. Bugün anladığımız anlamda belgesel sözcüğünü ilk kullanan ise John Grierson'dur. Grierson, belgeseli "gerçeğin yaratıcı biçimde yorumlanması" şeklinde tanımlamıştır (Hardy, 1979, s.11-13).

1948 yılında Dünya Belgesel Birliğinin yapmış olduğu tanımlama şöyledir: "Ya olgusal çekimle ya da aslına sadık kalarak yeniden kurulmak yoluyla yorumlanan gerçekliğin herhangi bir yönünü, akla ya da duygulara seslenecek şekilde ve biçimde film üzerine kaydetme yöntemlerinin tümü **belgesel film**dir" (Cankaya, 1997, s.66-67).

AMPAS (The Academy of Motion Picture Arts And Science - Hareketli Resim Sanatları ve Bilimleri Akademisi) ise belgesel filmi şöyle tanımlamaktadır: "Belgesel film, tarihsel, sosyal, bilimsel veya ekonomik konularda ister gerçek olayları ister yeniden temsil edilmiş olayları görüntülesin, eğlendirmekten çok gerçek içerik üzerinde ağırlığı olan bir film türüdür" (Kuruoğlu, 1992, s.2).

Kuşkusuz belgesel filme ilişkin bu tanımlara daha başkaları da eklenebilir, ama hangi tanıma bakarsak bakalım belgesel üzerine tüm tanımların "gerçek yaşam", "gerçek yaşamı olduğu gibi yansıtmak" üzerine kurulduğu söylenebilir.

Belgesel Filmin Temel İlkeleri

Belgesel filmler yaşamın içindeki gerçek durumlardan yola çıkarlar. Bu da öncelikle gerçek kişiyi akla getirmektedir. Belgesel filmlerde yer alan kişiler kurmaca yapımlarda olduğu gibi kamera karşısında rol yapan oyuncular değildir.

Fotoğraf 2.1

Nanook'un karısı ve çocuğu.



Fotoğraf 2.2

Nanook av sırasında.

Örneğin *Nanook of the North* (Kuzeyli Nanook) filmindeki Eskimo ailesi normal günlük yaşamlarını sürdürürken, filmin yönetmeni Flaherty onların yaşamlarına konuk olmaktadır. Burada belgesel film yapımcılarının karşılaştığı en temel sorun, sıradan insanların kamera karşısında doğallıklarını kaybetmeleridir. Bu sorun da uzun bir zaman diliminde belgesel çekim ekibi ve filme konu olan kişilerin bir arada yaşamaları ve kameranın varlığını unutmalarıyla çözülebilmektedir.

Gerçek yaşamlardan yola çıkan belgesel filmlerin bir diğer temel özelliği çekimlerin gerçek mekânlarda gerçekleştiriliyor olmasıdır. Bu kural filmin konusuna göre değişiklik göstermektedir.

Fotoğraf 2.3

Tolga Örnek'in "Gelibolu" adlı filminde kullanılan mekânlara bir örnek.

Fotoğraf 2.4

“Gelibolu” adlı filmde gerekli görülen yerlerde savaş sahneleri savaşın yaşandığı gerçek mekânlarda oyuncu kullanımıyla gerçekleştirilmiştir.



Örneğin Tolga Örnek'in “Hititler” adlı belgeseli İsa'dan önce yaşamış Hitit uygarlığını anlatan bir belgesel. Günümüzde Hititlerin yaşam biçimlerini gösteren bir mekan bulmak olanaksızdır. Bu nedenle arkeolojik bulgulara göre belirlenen yaşam biçimlerine bire bir uyan dekor ve kostüm hazırlanmış ve çekimler gerçekleştirilmiştir. Yönetmenin Çanakkale savaşını anlattığı “Gelibolu” filmi için de aynı şeyleri söylemek mümkündür.

Belgesel filmlerin en temel özelliklerinden biri de gerçek durumun gerçekleştiği anda çekilmesidir. Kurmaca filmlerde olduğu gibi yönetmenin istediği etkiyi almak için aynı sahnenin tekrar tekrar çekilmesi belgesel film için geçerli olmayabilir. Özellikle dolaysız sinema denilen belgesel türe ait yapımlarda kamera önünde gelişen olayın bir gözlemci gibi kaydedilmesi gerektiğinden çekimlerin tekrarı söz konusu olamaz. Örneğin, *Primary* filminde yaşanan olayların tekrarı söz konusu değildir. Olay, anında kaydedilir ya da kaçırılır, ancak tüm belgeseller için bu durum geçerli olmayabilir.

Fotoğraf 2.5

“The Thin Blue Line (İnce Mavi Çizgi)” adlı, bir polisin öldürülmesini konu alan filmde, yakalanan suçlularla yapılan röportajlar da kullanılır.



Fotoğraf 2.6

Öldürülme anıyla ilgili kayıt bulunmadığı için, filmde kullanılan canlandırma sahnelerinden bir kare.

Örneğin Erol Morris'in "The Thin Blue Line (İnce Mavi Çizgi)" adlı, bir polisin öldürülmesini konu alan filminde konu, çeşitli tanıklar, çalışma arkadaşları ve daha sonra yakalanan suçluların röportajları kullanılarak anlatılmaktadır. Öldürülme anıyla ilgili kayıt bulunmadığı için bu an polis kayıtlarında anlatılanlardan yola çıkılarak canlandırılmıştır.

Belgesel filmi kurmaca filmden ayıran en temel noktalardan biri de belgesel sinemada kurmaca sinemada kullanıldığı anlamda bir senaryo olmamasıdır. Kurmaca sinemada önce senaryo hazırlanır. Yönetmen ve film ekibi bu senaryo doğrultusunda çekimleri gerçekleştirirler. Belgesel film yapımında ise öncelikle yapılan ayrıntılı bir araştırmadır.

Fotoğraf 2.7

"Benim Cici Silahım" filmi, yapım öncesinde ayrıntılı bir araştırma yapıldığında sonucun ne denli etkileyici olduğunu gösteren iyi bir örnektir.

Örneğin Michael Moore'un "Bowling For Columbine (Benim Cici Silahım)" adlı filminde çok ciddi bir ön araştırma yapıldığı anlaşılmaktadır. Araştırma sonucunda çekim yapılacak kişi ve mekânlar kesinleştirilmiş, bu çekimlerin ve dökümlerinin yapılmasının ardından kurgu öncesi bir senaryo oluşturulmuştur.

Gerçek mekânları, gerçek insanları ve gerçek olayları kendine konu edinen belgesel sinemanın üzerine aldığı sorumluluk büyüktür. Grierson'un tanımıyla; "gerçeği yaratıcı bir biçimde yorumlayan bir belgesel film ortaya koyabilmek için öncelikle gerçeğin doğru bir biçimde saptanması, kaydedilmesi" gerekmektedir. Bu durum kameramanlara çok büyük sorumluluk yüklemektedir.

Belgesel Film Türleri

Belgesel filmin başlıca özelliklerini, “grecini, konusunu, doğrudan doğruya doğadan alması; dolayısıyla bu greci ve konuyu kendi doğal çevresinde ya da bu doğal çevrenin tıpkısı olan bir çevrede işleme; greci ve konuyu nesnel bir tutumla yansıtmayı şeklinde sıralamak mümkündür” (Özön, 2008, s.196). Bu temel özelliklerin yanı sıra farklı özellikler de taşıyan belgesel film örnekleriyle karşılaşabiliriz. Buradan hareketle belgesel film başlığı altında farklı film türlerinin yer aldığını söylemek mümkündür. Bu türler kendine has özelliklere sahiptir.

Belgesel başlığı altında yer alan bu film türlerini şöyle sıralayabiliriz:

- *Araştırma Filmi,*
- *Bilimsel Film,*
- *Öğretici Film,*
- *Haber Filmi,*
- *Gezi Filmi,*
- *Toplumsal Film,*
- *Derleme Film,*
- *Propaganda Filmi,*
- *Sanat Üzerine Film.*

Araştırma filmi, sanatsal bir değer taşımayan, araştırmacının araştırma yaparken kullandığı araçlardan biri olarak gördüğü belgesel türüdür. Örneğin, tıp konusunda çalışan bir araştırmacının bir ameliyatı kaydettiği film, araştırma filmine örnek gösterilebilir.

Bilimsel film ise genellikle bilimsel araştırma sonuçlarının ve elde edilen bulguların sergilendiği filmlerdir. Bu tür filmlerde görüntü kadar görüntüye eşlik eden açıklamalar da önem taşır. İzleyen kişilerin anlayabileceği biçimde bol örnekler ve gerektiğinde canlandırmalarla desteklenebilen bir film türüdür.

Öğretici filmler de okul içi ya da okul dışı öğretimde öğrenmeyi pekiştirici bir ders aracı olarak kullanılacak filmlerdir. Bu filmler genellikle hedef kitlenin özellikleri de dikkate alınarak eğit-bilim ilkeleri doğrultusunda hazırlanır. Araştırma ve bilimsel film özelliklerini taşırlar. Öğretici filmlerin izleyicinin ilgisini çekmesi, dikkati uyanık tutması gibi bazı özelliklere sahip olması bir gerekliliktir.

Haber filmi, haber niteliği taşıyan olayların görüntülendiği, izleyicinin ilgisini çekebilecek biçimde canlı, kolay anlaşılabilir bir kurguya sahip film türüdür. Tüm karşıt görüşlere yer verilerek nesnel olunma ilkesi önemli özelliklerinden biridir. Özön haber filmini “film-gazete” ya da “film-dergi” olarak niteler.

Gezi filmleri, yaşanan güncel olaylar, bilinmeyen yöreler, belirli yörelerin bilinmeyen özellikleri gibi nedenlerle yapılan tanıtım filmleridir. Belli yöreleri belgeselcinin ve ekibinin bizzat gidip görmesi ve görüntülemesi ilkesine dayanır.

Toplumsal film adından da anlaşılacağı gibi toplum yaşamı ve geleceğiyle ilgili sorunları ele alan belgesel film türüdür. Tam bir sorumluluk bilinciyle gerçekleştirilmesi gereken bu film türü, sorunların arkasında yatan gerçekleri ortaya çıkarıp topluma gösterme amacındadır.

Derleme film, geçmişte yaşanmış olaylarla ilgili belge ve filmlerin yeniden kurgulanmasıyla gerçekleştirilen film türüdür. Belgeselcinin böyle bir film yapmaktaki amacı, geçmişte yaşanmış olayla ilgili kendi görüş ve anlayışını aktarmaktır. Derleme filmlerde kurgunun tüm inceliklerinden yararlanılır.

Propaganda filminin özelliklerini açıklamadan önce propaganda tanımını yapmakta yarar var. Propaganda; “bir öğretiyi, düşünceyi, inancı veya siyaseti başkalarına

na tanıtmak, benimsetmek, yaymak amacıyla sözle, yazıyla ve benzeri türlü araçlarla, yöntemlerle gerçekleştirilen her tür çalışma” (Püsküllüoğlu, 1995, s.1262) olarak tanımlanabilir. II. Dünya savaşı yıllarında büyük bir patlama yaşadığı görülen propaganda filmleri o dönemde silahlı kuvvetlerin eğitimi ve moral verilmesi, halkın moralinin yükseltilmesi ve savaşın ilerleyişi hakkında bilgi verilmesi gibi amaçlarla gerçekleştirilmişlerdir. Propaganda filmleri sonraları giderek nesnellliğini yitirir, siyasal mücadelede bir silah olarak kullanılmaya başlanır. Bu özelliğini günümüzde de sürdürmektedir. Kısaca propaganda filmlerine, “bile bile taraf tutan, yapısını taraf tutmak üzerine kuran bir film türü” demek yanlış olmayacaktır.

Sanat üzerine yapılmış film dendiğinde anlaşılması gereken ise, “sinema dışındaki bir sanatın verdiği gereci, sinemanın olanaklarıyla değerlendiren filmidir” (Özön, 2008, s.203). Sinemacı böyle bir film yaparken bir yandan ele aldığı sanat dalını tanıtmak, yorumlamak, bu sanat dalının daha iyi anlaşılmasını sağlamak gibi amaçlara sahipken diğer yandan sanat değeri taşıyan bir film ortaya koymaya çalışır. Örneğin, Belçikalı yönetmen Jean-Noel Gobron “Ressam Babamın Portresi (Portrait de mon père aquarelliste)” adlı belgesel çalışmasında bir yandan sulu boyaya yeni bir boyut katan ressamı ve onun sanatını bize tanıtırken, diğer yandan sanatçı bir babayla çocuğu arasındaki ilişkiyi irdeleyen bir film ortaya çıkarmıştır. Üstelik bunu yaparken sinema sanatının sunduğu olanakları da çok iyi kullanmayı başarmıştır.

Belgesel film türleri konusunda daha ayrıntılı bir inceleme için bakınız: Simten Gündeş, (1998). Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye’ye Yansıması. Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul.



K İ T A P

Belgesel Filmin Yapım Aşamaları

Bir belgesel filmin yapım süreci dört temel aşamadan oluşur.

Bunlar;

- Tasarım aşaması,
- Çekim öncesi hazırlık aşaması,
- Çekim aşaması,
- Çekim sonrası aşama şeklinde sıralanabilir.

Tasarım Aşaması

Tasarım aşamasında öncelikle yanıtlanması gereken soru “neyi anlatacağım” sorusudur. Bu soru yanıtlanırken ilk başta yapılması gereken konunun belirlenmesidir. Belgesel film denilince çok fazla konu sıkıntısının çekilmeyeceği düşünülebilir, ancak “belgesel film konularını yaşamın içinden, gerçeklerle ve insanla ilgili bir yaşam parçasından seçebilmeli ya da böyle bir boyutta temellendirebilmelidir” (Cerci, 1997, s.52). Seçilen konuya belirli sınırlar getirebilme de son derece önemlidir.

Konunun belirlenmesiyle birlikte ana fikrin ne olacağı sorusuna yanıt aranmaya başlanır. Ana fikir, film gerçekleştirildiğinde verilmek istenen temel mesajı simgeler. Aynı ana fikir farklı konular işlenerek aktarılabilir. Örneğin Flaherty’nin Kuzeyli Nanook (Nanook of The North) filmini ele alacak olursak ana fikrini “insanın doğayla mücadelesini ona uyum sağlayarak kazandığı” şeklinde özetleyebiliriz. Bu filmde konu olarak bir Eskimo ailesinin yaşamı seçilmiştir, oysa bu ana fikir çölde yaşayan bir Bedevi ailenin yaşamı üzerinden de verilebilirdi.

İzlediğiniz herhangi bir filmin ana fikrini ve konusunu saptamaya çalışınız.



SIRA SİZDE

Konu ve ana fikrin belirlenmesinin ardından tasarım aşamasında gerçekleştirilmesi gereken bir başka çalışma araştırma değildir. Belgesel film yapım aşamalarında belgeselciyi gerçeğe götüren aşama araştırma aşamasıdır. Bu nedenle bilimsel araştırma yöntemleri kullanılarak yapılacak çalışmalar, geçerli, güvenilir sonuçlara ulaşmayı sağlayacaktır. Geçerli güvenilir veri toplamanın yollarından biri alan yazın taramasıdır. Ayrıca konuyla ilgili belge ve varsa görsel malzemelerin incelenmesi ve çözümlenmesi gerekecektir. Bu aşamada yapılacak tanık ve uzman görüşleri de belgesel sinemacıyı gerçeğe götüren önemli adımlardır. Gerçi çekim aşamasında karşılaşılabilecek herhangi bir belge ya da tanık, ya da mekânda bulunan herhangi bir kanıt, neyi anlatacağım sorusuna verilen yanıtta yenilerini ekleyebilir ya da belgeselcinin önünde yepyeni bir yol açılabilir, ancak iyi bir araştırma yapılmışsa bu tür durumlarla karşılaşma olasılığı azdır.

Neyi anlatacağım sorusunun netleşmeye başlamasıyla birlikte yanıtlanması gereken soru “nasıl” sorusu olur. Hayal kurma süreci de denilebilecek bu aşamada görüntü yönetmeni, sanat yönetmeni, besteci ve film üretim sürecinde görev alacak diğer uzmanlarla toplantılara başlanır. Bunlar, filmin anlatım dili ve biçimi hakkında kararların verildiği toplantılardır. Ana fikri ve konusu belirlenmiş bir projenin sahip olacağı anlatım diline bu toplantılar sonucunda karar verilir. Filmin gerçekleşmesinde temel görev üstlenecek ekip elemanlarının, çekimlerin gerçekleştirileceği mekânlarda yapacağı gözlem ve araştırmalar, hayal kurma sürecini olumlu etkileyecek etkenlerdir. Görüntü yönetmeni bu toplantılar sırasında belirlenen konu ve ana fikri görsel olarak nasıl yansıtacağı sorularının yanıtlarını arar.

Gerçekten de tasarım süreci, tam anlamıyla bir hayal kurma sürecidir. Bu aşamada belgeselcinin masasında, sınırlarını koyarak belirlediği bir konu ile ana fikir, bir de çekeceği filmin hayali vardır. Gerçeğe dönüşme umudu taşıyan masa başı çalışmalarının yapıldığı tasarım sürecini izleyen aşamaysa çekim öncesi hazırlık aşamasıdır.

Çekim Öncesi Hazırlık Aşaması

Bu aşamada yapılacak çalışmalar birkaç başlık altında ele alınabilir. Bunlardan ilki çekimi gerçekleştirecek ekip elemanlarının belirlenmesidir. Bir diğer çalışma teknik alt yapının oluşturulmasıdır. Kurulan hayalin gerçeğe dönüşmek üzere olduğu adımlardan biri budur. Görüntü yönetmeninin belirlenen ana fikir ve konuyu nasıl görselleştireceği sorusuna verdiği yanıtlar doğrultusunda teknik donanım belirlenir. Bir başka söyleyişle kamera, objektifler, filtreler, ışık malzemeleri, şaryo, vinç gibi araçlar, ses kaydı için gerekli donanım çekim için hazırlanırken, diğer yanda yapım çalışmaları sürdürülür. Bunlar çekim için gerekli resmi izinlerin alınması, çekim ekibinin konaklama, yeme, ulaşım gereksinimlerinin nasıl karşılanacağını belirlenmesi gibi işlemlerdir. Bu çalışmaların ardından çekim saati gelir dayanır.

Çekim

Çekim süreci hammadde toplama süreci olarak da yorumlanabilir. Tasarım aşamasında yapılan çalışmalar sonucu, kimlerle, nerelerde, nasıl çekimlerin yapılacağı netleşmiş, kayıtları yapılarak film içinde kullanılacak belge, gazete, fotoğraf gibi malzemeler toparlanmış, sıra bunların kaydedilmesine gelmiştir. Aslında tasarım aşamasında başlayan araştırma sürecinin çekim aşamasında da sürdüğünü belirtmek gerekir. Bu belgesel filmin en önemli özelliğidir. Filmi etkileyecek olan herhangi bir olgu, tanık ya da kanıtlarla çekim anında karşılaşılabılır. Bu tür sürpriz karşılaşmalar belgesel filmin anlatımını ve biçimini bir kez daha gözden geçirmeyi gerektirebilir. Sadece bu nedenle bile belgesel film, senaryosu yazılmadan çekime çı-

kılan film türüdür denebilir. Bir başka söyleyişle belgesel filmin senaryosu kurgu masasında yazılır, demek hiç de yanlış olmayacaktır.

Çekim Sonrası Aşama

Bu aşama da temel üç adımdan oluşur. Bunlardan ilki kurguya hazırlık diyebileceğimiz adımdır. Öncelikle çekim sürecinde kaydedilen tüm görüntüler hızla izlenerek teknik kalite olarak gözden geçirilir. Eksik olduğu düşünülen görüntüler tamamlanır. Teknik ve estetik açıdan uygun bulunan görüntüler saptanır. Taslak senaryo da denebilecek bir anlatım akış planı çıkarılır. Eğer kullanılacaksa metin yazma çalışmalarına da yine bu aşamada başlanır. Film müziğiyle ilgili ön görüşmeler yapılır.

İzleyen adımdaysa kurguya başlanır. Farklı zaman ve ortamlarda yapılmış kayıtların yan yana getirilerek bir anlatım oluşturulduğu süreç kurgu sürecidir. Ana fikir, hareketli görüntülerin anlamlı bir şekilde sıralanmasıyla aktarılır. Görüntü ve ses kurgusunun tamamlanmasıyla eğer kullanılacaksa seslendirilmesi yapılmış metnin eşlenmesine geçilir. Müziklerin de eklenmesiyle birlikte film tamamlanmış olur.

Çekim sonrası aşamada son adım ise çekim sırasında elde edilen tüm ham görüntülerin tek tek kayıtlarının tutularak arşivlenmesidir. Kurgusu tamamlanan filmin ise gösterim zamanı gelmiştir.

ÇEKİM AŞAMASI VE KAMERAMAN

Belgesel sinemanın yaptığı iş, varolan bir şeyi herkesin gördüğü gibi kaydetmekten farklı bir şeydir. Eğer amaç sadece kaydetmek olsaydı bunu robot kameralar da yapabilirdi, ancak o zaman o kaydedilen görüntüye belgesel sinema demek oldukça güç olurdu. Kısaca belgesel sinemayı sinema yapan koşullardan biri, belki de en önemlisi çekim sırasında özen gösterilmesi gereken kurallardır. Bu kuralları belirlerken iki sorunun yanıtı verilmeye çalışılır. Şimdi; burada neyi çekeceğim ve nasıl çekeceğim şeklindeki soruların yanıtlarını vermeye çalışalım.

Dekor ve Işık

Bu başlık “sahneye koyma” şeklinde açıklanabilecek mizansen sözcüğünü akla getirmektedir. Orijinalini Fransızca *mise-en-scène* sözcüğünden alan bu ifade ilk olarak tiyatro için kullanılmış ve oyunları yönetme anlamını taşımıştır. Daha sonra sinemada kullanılmaya başlanmış ve sinema araştırmacıları bu terimi “yönetmenin film karesi içinde görünenler üzerinde kontrolü” olarak ifade etmişlerdir. Yönetmenin olayları kamera için sahneye koyması biçiminde açıklanabilecek mizansen kavramı dekor, ışık, kostüm ve karakterlerin davranışı şeklinde sıralanabilecek kavramları içerir. Bir başka söyleyişle sahneye koymak demek, filmin temasına uygun dekoru ve ışığı yaptırmak, oyuncu kostümlerini belirlemek ve karakterlerin davranış ve hareketlerini düzenlemek demektir.

Konumuz belgesel sinema olduğuna göre bizim sahneye koyma dendiğinde anlamamız gereken sadece dekor ve ışıktır, çünkü belli bir şekilde giyinmesini ve davranmasını istediğimiz oyuncularımız yoktur. Bir başka söyleyişle belgesel sinemacının “oyuncuları” kendilerini, kendi yaşamları içinde oynarlar. Dolayısıyla doğal ortam içinde yapılacak çekimlerde elbette bir dekordan ve kostümden söz etmeye gerek yoktur. Peki, ya doğal çevreye ulaşma şansımız yoksa? (Tolga Örnek’in yönetmenliğini yaptığı “Hititler” adlı belgeseli anımsayın). Böyle bir durumda doğal çevrenin tıpkısının yaratılması gerekecek ve mizansenini oluşturan tüm koşulların gerçekleştirilmesi kaçınılmaz olacaktır, ancak biz bu durumu burada göz ardı ediyor, bu konuyu sadece dekor ve ışık ile sınırlıyoruz.

Röportaj, bir yazarın, bir konuyu inceleyip araştırarak ve kendi görüşlerini, yorumlarını da ekleyerek oluşturduğu gazete yazısı, radyo ya da TV programı olarak tanımlanabilir. **Söyleşi** ise herhangi bir konuyu karşılıklı konuşmayı andırır biçimde işleyen düz yazı, radyo, TV programıdır. Röportaj daha derinlemesine araştırmayı gerektiren, röportaj yapmanın kendi görüşlerini de eklediği tür olurken, söyleşi bu denli köklü bir ön çalışmayı gerekli kılmaz.

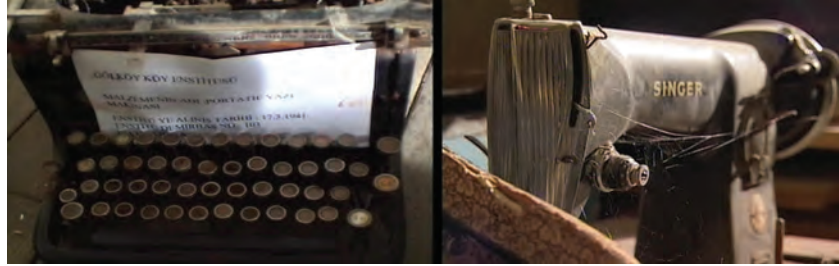
Belgesel sinemada dekor ve ışığı düzenleyerek bir mizansen yaratılmasını gerektiren durum dendiğinde hemen akla röportaj ya da söyleşi gelmektedir. Kuşkusuz belgesel sinema için ilk akla gelen, röportaj ya da söyleşilerin gerçek mekânlarda yapılmasıdır. Özellikle gezi türündeki belgeseller için bu yöntemin sıklıkla kullanıldığı da görülür, ancak toplumsal ya da derleme türünde bir belgesel gerçekleştiriliyorsa, film arasına serpiştirilecek **röportaj** ya da **söyleşiler** için bir dekor düzenlemesi gerekecektir.

Dekor düzenlemesinde en önemli nokta, film teması ve konusuyla dekorun uyum içinde olmasıdır. Örneğin toplumsal bazı gerçekler üzerine bir belgesel film hazırlandığını düşünelim. Bilim insanları ve olay tanıklarıyla yapılan röportaj ve söyleşiler filmin farklı yerlerine yerleştirilecektir. Müzik programlarına uyacak bir dekorun böyle bir film için kullanılabilmesi düşünülemez. Özetle iyi bir dekor sade olmalı ve filmde anlatılan öykünün ruhuna uymalıdır.

Işık ise bir nesnenin görülebilmesi için gerekli önkoşuldur. Etrafımızdaki varlıkları görebilmemiz için öncelikle onların üzerine ışık düşmesi ve bu düşen ışığın gözlerimize yansması gerekecektir. Işık, görebilmemiz için temel bir araç olmanın ötesinde, varlıkları algılamamızı yönlendirmesi açısından da önemlidir. Bu noktada aydınlatma dediğimiz kavram karşımıza çıkar. Aydınlatma, bir konunun belli bir amaçla ışıklandırılmasıdır (Kılıç, 2005, s.136). Varlıklar aydınlatılarak ya da belirli bölümlerinde yaratılan gölgelerle farklı anlamlar kazanırlar. Örneğin, 2.8 numaralı fotoğrafta görüleceği gibi eski bir depoda atılmış olarak bulunan eşyalar üzerinde yapılan özel bir aydınlatmayla bir hüznün duygusu yaratılmaya çalışılmıştır.

Fotoğraf 2.8

“Mandolinli Kız” adlı belgesel filmin çekimleri yapılırken, eski Hasanoğlan Köy Enstitüsüne ait bir depoda bulunan eşyaların çekimi sırasında özel bir aydınlatma yapılarak bir hüznün yaratılmaya çalışılmıştır.



Fotoğraf 2.9

“Gide Gide Fikret Otyam” adlı belgesel filmin röportaj kayıtları yapılırken yüzdeki çizgileri ve mekandaki derinliği ortaya çıkaran özel bir aydınlatma yapılmıştır.



Fotoğraf 2.10

Pelin Esmer, oyunun sahnelendiği çekimler sırasında ayrı bir aydınlatma yapma şansı olmadığı için sahne ışıklarının izin verdiği ölçüde çekimlerini gerçekleştirir.

Belgesel sinemada her zaman özel bir aydınlatma yapma olanağı olmayabilir. Toplumsal türde bir belgesel film hazırlandığını düşünelim. Örneğin Pelin Esmer'in yönetmenliğini yaptığı "Oyun" adlı belgesel filmin çekimleri sırasında her zaman özel bir aydınlatma yapacak koşullar yoktur. Böyle bir durumda var olan ortam ışıklarıyla yetinmek gerekecektir. Belgesel filmin gerçekliği açısından belki de böyle bir aydınlatma tercih bile edilebilir, ancak belgesel filmin belirli bölümlerine serpiştirilmek üzere röportaj yapıyorsak ya da depo çekiminde olduğu gibi zaman sorununun olmadığı durumlarda, filmin tema ve konusuna uygun bir aydınlatma yapmakta yarar vardır.

Çerçeve ve Perspektif

Bu başlık da **sinematografi** sözcüğünü akla getirmektedir. Kelimenin tam anlamıyla "hareketle yazmak" olarak tanımlanabilecek sinematografiyi oluşturan pek çok unsur arasından başlangıç denebilecek iki noktayı, çekimin çerçevesini ve perspektifi ele alıp irdelemeye çalışacağız. Şimdi önce genel anlamda ardından da belgesel sinema açısından bu kavramlara bakalım.

Çerçeve ve Görüntü Düzenlemesi

Çerçeve, yönetmenin ya da görüntü yönetmeninin daha da genelde filmin konuya nasıl baktığını göstermesi açısından çok önemlidir. Çerçeve belirlenirken pek çok seçenek arasından bir seçim yapılır. Belli bir açı, belli bir çekim ölçüğü saptanır. Bu bir seçimdir. Film bittikten sonra izleyiciler, bu seçilen bakış açısından anlatılan dünyaya bakacaklardır. Görüntü düzenlemesi ise sinemacının elindeki gereci çerçevenin iki boyutlu yüzeyine belli bir anlayışla yerleştirmesidir. Bu yerleştirme sırasında dikkate alınması gereken konulardan birisi altın sayıya göre parçalara bölünerek elde edilen güçlü noktalar. "Üçte bir kuralı" olarak da ifade edilebilecek bu kurala göre, çerçeve içinde vurgulanmak istenen figürler, altın sayı dikkate alınarak parçalara bölünen görüntü çerçevesinde güçlü yatay ve dikey çizgilerle, güçlü köşegenlerin kesiştiğinde ortaya çıkan güçlü noktalara yerleştirilmelidir.

Sinematografi sözcüğünü oluşturan sözcüklerin kökü Yunancadır ve bu bileşik sözcük "hareketle yazı yazmak" anlamına gelir. Düşünce, hareket, duygusal ifade, ton ve iletişimin söze gelmeyen tüm diğer biçimlerini alıp onları görsel terimler haline getirme sürecidir.

Şekil 2.1

Perspektifin öğelerinden biri bakış noktasıdır. Sinemada bakış noktası kamera objektifinin durduğu yerdir. Varlıklar bakış noktasından ileriye doğru gittikçe küçülürler. Bakış noktasından ileri doğru uzanan doğrulara kaçış çizgileri adı verilir. Bu çizgiler ufuk çizgisine doğru ilerledikçe birbirlerine yaklaşır ve bir noktada birleşerek kaybolurlar. Bu noktaya da kaçış noktası ya da yitmiş noktası adı verilir (Şekil N. Özön'ün Sinema Sanatına Giriş adlı kitabından alınmıştır.).



Güçlü noktalar ve çizgiler gibi, çerçevelemenin açısı, düzeyi ve çekim ölçeğinin de estetik bir görüntü yaratmada önemi büyüktür.

Çerçevelemenin açısı dendiğinde anlaşılması gereken mizansene bakılan açıdır. Nijat Özön bunu “merceğin optik ekseninin, filme alınan konuyla oluşturduğu açı” şeklinde tanımlamaktadır (2008, s.62). Bu tip açıların sayısının sınırsız olduğu söylenebilir. Uygulamada ise bu açılar üç genel başlık altında toplanır. Karşıdan açı, üst açı ve alt açı. Üst açı çerçeve içindeki figürlere yukarıdan bakılan açı olurken, alt açı aşağıdan bakılan açıdır. Karşıdan açı ise en yaygın kullanılan açıdır.

Çerçevelemenin düzeyi dendiğinde anlaşılması gereken ise ufuk çizgisi ile çerçevenin tam ortasından geçen çizginin birbirine göre durumudur. Eğer ufuk çizgisi çerçevenin tam ortasından geçen çizgiye paralelse çerçevenin düz olduğundan söz ederiz. Çerçevenin herhangi bir yana yatması durumuna eğimli çerçeve denir.

Konunun çerçeve içinde kapladığı yere göre büyüklüklerinin değişmesiyle oluşan çekimler dizisine de çekim ölçeği denir. Farklı büyüklükler için kullanılan ifadelerde alınan ölçüt, insan vücududur. Konunun çerçeve içindeki boyunun değişmesi iki biçimde sağlanır. Bunlardan biri kamera ile konu arasındaki mesafedir, diğeri ise kameranın bulunduğu yer değiştirilmeden kullanılan merceğin odak uzunluğuna bağlı olarak yaşanan değişimdir. Çekim çeşitlerini ise ayrıntı çekim, baş çekim, omuz çekim, göğüs çekim, bel çekimi, diz çekimi, boy çekim, genel çekim ve uzak çekim şeklinde sıralayabiliriz.

Kameranın açısını, düzeyini, konu ile arasındaki mesafeyi belirleyerek birbirlerinden tamamen farklı pek çok görüntü düzenlemesi yapılabilir, ancak önemli olan çerçeve seçiminin gelişigüzel olmaması, bir anlam yaratmak için, bir mesaj vermek için düzenlenmiş olmasıdır. Belgesel film çekimlerinde de aynı şey geçerlidir.

Fotoğraf 2.11

Süha Arın'ın "Tahtacı Fatma" adlı belgesel filminde insan ve çevresi arasındaki ilişkiyi tanımlamak için genellikle genel ve boy çekimlerin tercih edildiğini görürüz.

Örneğin Süha Arın'ın "Tahtacı Fatma" adlı belgesel filmine bakalım. Burada insan ve çevresi arasındaki ilişkiyi tanımlamak için genellikle genel ve boy çekimlerin tercih edildiğini söyleyebiliriz, ancak omuz, baş gibi çekim ölçekleri, ruhsal durumların tanımlanmasında kullanılır. Çerçeve içine konunun güçlü noktalar ve çizgiler gözetilerek yerleştirildiği de söylenebilir. Kurmaca filmlerde görüntüyü düzenlemek için daha çok zaman ve fırsat vardır. Belgeselde ise anı yakalama, kaydetme telaşıyla bu tür kuralların göz ardı edildiği görülebilir, ancak önemli olan bu kurallar doğrultusunda anı yakalamaktır. Böylece belgesel sinemada izleyici bir yandan gerçeği görmeye çalışırken diğer yandan güzel bir görüntü karşısında duyulan hazzı da yaşayabilecektir.

Fotoğraf 2.12

Süha Arın "Tahtacı Fatma" adlı filminden güçlü noktalara yerleştirilmiş baş çekimi.

Fotoğraf 2.13

Ortamı da tanımlamak için diz, boy ve genel çekimler tercih edilecektir (Tahtacı Fatma).

**Fotoğraf 2.14**

Ormandaki yorucu çalışmanın ardından bir dinlenme anı. Çekim ölçeğine dikkat ediniz (Tahtacı Fatma).



Görüntü düzenlenirken dikkat edilmesi gereken diğer noktalar ana hatlarıyla şöyle sıralanabilir (Bu bölüm, Nadi Kafalı'nın "TV Yapımlarında Teknik ve Kuramsal Temeller" kitabından yararlanılarak hazırlanmıştır.):

- Kişilerin yakın çekimlerinde çok az ya da çok fazla baş üstü boşluğu bırakmaya dikkat edilmesi gerekir.
- Tek bir kişinin yakın çekiminin yapıldığı durumlarda, kişi sağ tarafa bakıyorsa, çerçevenin biraz soluna ya da aksi yöne bakıyorsa biraz sağına yerleştirilmesi gerekir. Kişinin ön tarafında kalan boşluğa da bakış boşluğu adı verilmektedir.
- Dekorda bulunan bazı cisimlerin (vazo içindeki çiçek gibi) kişi ve kamera ile aynı doğrultuda olmaları durumunda bu cisimler kafa üstünde duruyormuş gibi bir görüntü elde edilir. Böyle düzenlemeler yapmaktan kaçınılmalıdır.
- Hareketli bir figürü çerçevelerken çerçevenin çok geniş ya da çok dar olmasından kaçınılmalıdır. Aksi durumda çerçeve çok geniş ise hareket çerçeve içinde kaybolacak istenilen etki yakalanamayacaktır. Çerçeve çok yakın ise hareket çerçeve dışına kaçabilecek, istenilen görüntü elde edilemeyecektir.

- Kişilerin yüzlerinin görüldüğü toplu çekimlerde kenarda kalan kişilerin yüzlerinin çerçeve kenarıyla kesilmemesi gerekir.
- Toplu çekimlerde kameranın duracağı yeri belirlerken kişilerin düz bir çizgi şeklinde görüneceği yerler seçilmemeli, kamera derinlemesine görüntü alınabilecek çerçevelerin bulunabileceği noktalarda konumlandırılmalıdır.
- Çok uzak çekim ölçekleri ile çalışılırken öne bazı cisimlerin yerleştirilmesi daha uygun sonuçların alınmasına yol açacaktır.

Bu noktaya kadar sabit çerçevenin ne olduğu ve görüntüyü düzenlerken dikkat edilmesi gereken noktalar hakkında bilgiler aktardık. Aslında çerçevenin bu ana hatlarıyla sıralamaya çalıştığımız özellikleri görsel sanatların tümünde vardır. Bir tek farkla! Sinemanın sahip olduğu bu fark ise çerçevenin hareket ettirilebilir olmasıdır. Hareketli çerçeve konunun çerçevelenmesinin değişmesi anlamına gelir. Bir başka söyleyişle, çekim sırasında kameranın açısının, düzeyinin, mesafesinin değişmesiyle birlikte çerçeve de değişir. Hareketli çerçeve çoğunlukla kameranın fiziksel olarak hareket ettirilmesiyle sağlanır. Sağa-sola çevrinme, aşağı-yukarı çevrinme, kaydırma ve vinç çekimleri olarak sıralanabilecek türleri vardır. Günümüzde, dengeleme mekanizmasına sahip bir cihazın (steadicam patentli) kamera ya sabitlenip bir yelekle kameramanın bedenine bağlandığı yöntemle pürüzsüzce hareket eden çerçeveyi yakalamak daha da kolaylaşmıştır.

Sözün belgesel sinema üzerine olduğu noktada hareketli çerçeve denince hemen akla geliveren el kamerasıdır. El kamerası kullanımında kameraman, dengeleme mekanizmasına sahip donanım da dâhil olmak üzere hiçbir yardımcı araç kullanmadan, sadece bedenini kullanarak çekimlerini yapar. Elde kamera kullanımı, “belgesel bir yaklaşıma işaret eder ve ‘işte olayın içindesiniz’ ve ‘bu gerçekten oluyor’ der” (Brown, 2008, s.81). Bu tür kamera kullanımı anlayışı özellikle belgeselde **dolaysız sinema** anlayışının ortaya çıkışıyla (1950’li yıllar) yaygınlaşma başlamıştır. “En ünlü ilk el kamerası kaydırmalı çekimlerden biri, bir kameramanın kamerayı başının üzerinde tutarak John F. Kennedy’i kalabalık boyunca takip ettiği Primary filmindeydi” (Bordwell-Thompson, 2008, s.196).

Perspektif

Yaşam üç boyutlu bir biçimde akıp gitmektedir. Biz bir film çekerken, bu üç boyutlu yaşamı iki boyutlu, sadece eni ve boyu olan bir araç üzerine kaydederiz. Peki, iki boyutlu bir alanda üçüncü boyut yaratmanın yolları nelerdir? İşte nasıl çekmeliyim başlığı altında yanıtlanması gereken sorulardan birisi budur. Kısaca söylersek görüntü yönetmeni, derinlik duygusu yaratmak için görüntü düzenlemesi yapmak zorundadır. Bu düzenleme nasıl yapılmalı sorusuna verilecek yanıtlara geçmeden önce **perspektif** nedir sorusunu kısaca yanıtlayalım.

Perspektifi üç boyutlu ortamdaki varlıkların, belli bir görüş noktasına göre, iki boyutlu bir yüzeye gerçek görünüşleriyle aktarılması olarak tanımlayabiliriz. Göz ve beyin tarafından üç boyutluymuş gibi algulamamızı sağlayan araçların başında çizgi gelir. Çerçeve içinde yaratılan birkaç basit çizgi, iki boyutlu bir ortamda derinlik yaratılmasına neden olabilir. Çizginin görsel düzenlemede en çok kullanılan türleri, *kıvrımlı çizgi*, *üçgenler*, *yatay*, *dikey*, *çapraz çizgiler*, *ufuk çizgisi*, *kaçış çizgileri* şeklinde sıralanabilir.

Seçilen gerçekliği doğrudan kaydetme, olayları stüdyo yerine olduğu yerde kaydetme ve izleyicide oradaydım duygusu uyandırma gibi amaçlarla ortaya çıkan dolaysız sinemanın (direct cinema) en önemli temsilcileri Robert Drew, D.A.Pennebaker, Frederick Wiseman, Albert Maysles ve Richard Leacock’tur. Senaryonun kullanılmadığı dolaysız sinemada ses kaydı da doğrudan ve eşzamanlı şekilde yapılır. Gerçek zaman ve mekân olabildiğince uzun çekimler kullanılarak korunmaya çalışılır. Dolaysız sinemanın önemli bir başka özelliği belgeselcinin olaya hiç müdahale etmeden, kendi varlığını dahi unutturarak kayıt yapmasıdır. Amerikalı dolaysız sinema sanatçıları “duvardaki sinek” kadar pasif kalarak olayı kaydettiklerini söylemektedirler.

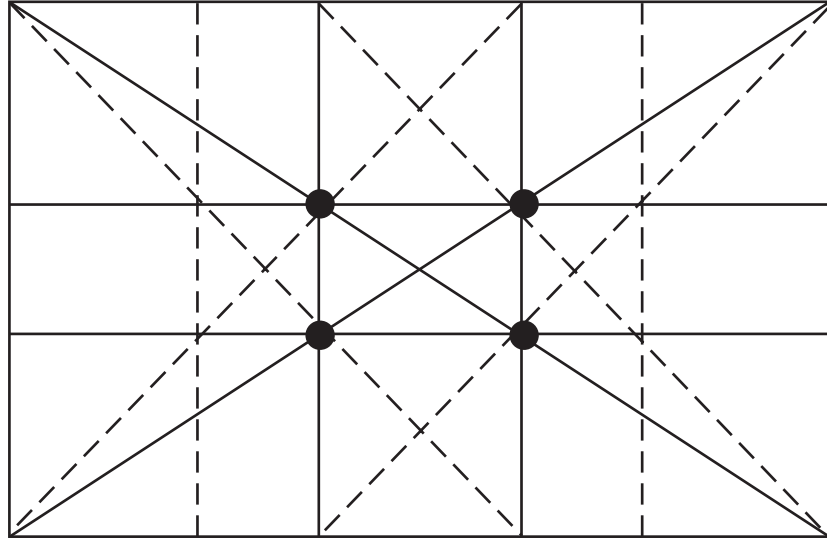
Perspektif, üç boyutlu ortamdaki varlıkların, nesnelerin belli bir görüş noktasına göre, iki boyutlu olan belli bir yüzeye gerçek görünüşleriyle aktarılmasıdır (Özön, 2008, s.47).

Fotoğraf 2.15

Öte Yüz filminden bir kare. Üçgenler uzun süren durağan bir sahnede bile çerçeveyi canlı tutabilir.

**Şekil 2.2**

Şekilde görülen güçlü çizgiler ve noktalar, izleyicinin dikkatini kendiliğinden, doğal olarak üzerine toplayan çizgi ve noktalaradır. Sinemacı, varlıkları önem sırasına göre dizerken bu çizgi ve noktalara dikkat etmek zorundadır. Düşey çizgilerin devingenlik, canlılık; yatay çizgilerin durgunluk, dinginlik; köşegenlerin dengesizlik duygularını yansıttığı da unutulmamalıdır (şekil N. Özön'ün Sinema Sanatına Giriş adlı kitabından alınmıştır.).



Derinlik duygusu yaratmanın yolları ise üst üste bindirme, boyut değişikliği, dikey konum, yatay konum, çizgisel perspektif, gölge-ışık oyunu ve atmosferik perspektif olarak sıralanabilir.

Üst üste bindirme, ön ve arka ilişkisini kurması bakımından önemlidir. Çerçevenin ön tarafına yerleştirilen figür seyirciye yakın olacak, bu nedenle dikkati üzerine toplayacak, arkadaki figürler de duruşlarıyla çizgi ya da üçgen yaratılmasına fırsat vererek derinlik algısını gerçekleştireceklerdir.

Boyut değişikliği de derinlik yaratmada önemli bir görsel ipucudur. İlk defa Hitchcock tarafından tanımlanan kurala göre "çerçeve içindeki bir şeyin boyutu, öykü içinde o anda taşıdığı değere göre olmalıdır" (Brown, 2008, s.33). Bu ifadeyle anlatılmak istenen sinemacı açısından önemli olanın figür boyutunun değil, an-

latım için taşıdığı değerdir. Eğer bir saat anlatım açısından önemliyse boyutunu aşan bir biçimde çerçevenin önüne yerleştirilir. Böyle bir durumda, saatle kıyaslandığında boyut olarak çok daha büyük olan bir insan, çerçeve içinde saatten daha küçük gözükecektir.

Derinlik duygusu yaratmanın yollarından bir diğerinin yatay konum kullanımını olduğunu belirtmiştik. Kültürel olarak koşullanmanın sonucu olarak gözün, soldan sağa doğru taramaya yatkın olduğu bilinir. Bu özelliği dikkate alarak görüntü düzenlenmesinde yarar vardır. O halde çerçevede öncelikle algılanmasını istediğimiz figür sola yerleştirilmeli, sağa doğru düzenleme önem sırasına göre yapılmalıdır.

Çizgisel perspektif de derinlik duygusu yaratmada kullanılan araçlardan biridir. Perspektifin temel öğeleri olarak sıralanan bakış noktası, kaçış çizgileri, ufuk çizgisi çerçeve içine kurallar doğrultusunda yerleştirildiğinde etkili bir derinlik yaratılacaktır. Bu derinlik duygusunu yakalamak için kameranın yerini iyi seçmek, mercek ve bakış açısıyla ışık durumunu ayarlamak gerekecektir. Fotoğrafta gördüğümüz gibi “Öte Yüz” adlı belgesel filminden alınan bir kare çizgisel perspektife verilebilecek iyi bir örnektir.



Fotoğraf 2.16

Ufuk çizgisi, çerçeve içinde en uzakta yer alan, yer ile göğün ayrılma çizgisidir. Açık denize bakıldığında ufuk çizgiyi net bir şekilde görülür. Kural olarak ufuk her zaman gözlemcinin gözü hizasındadır. Sinema için bu kural, kamera objektifinin hizasındadır şeklinde söylenebilir (Öte Yüz).

Gölge-ışık oyununda da karanlık ve aydınlığın derecelendirilmeleri sağlanarak derinlik algısı oluşturulmaktadır. **Chiaroscuro** aydınlatması olarak isimlendirilen gölge-ışık oyunu aydınlık-karanlık zıtlığı demektir. “Sinema ve TV’de aydınlatmanın görsel öğe olarak önem taşıyan estetik boyutu, aydınlık (ışıklı) ve gölgeli (karanlık) alanların düzenlenmesinde ortaya çıkar... Chiaroscuro aydınlatmasında konunun belli yerleri aydınlatılırken, diğer yerler tümüyle karanlık kalmayacak şekilde görelî bir koyuluk içerir. Parlak ve koyu alanlar arasındaki geçişler yumuşaktır” (Vardar, 2006, s.53-54).

Zetli, **Chiaroscuro** aydınlatmasını şöyle açıklamaktadır: Chiaroscuro aydınlatması görsel sanatlarda, önce resimde ortaya konulmuş bir yaklaşımdır. Bu aydınlatma nesneye ve mekana uygun olarak üçüncü boyutu sağlar ve bu bağlamda yeni bir uzay yaratarak görüntüde derinlik etkisini artırır. Görüntüye gerçek bir anlam katar. Görsel öğeleri dengeye getirir, dikkati belli bir noktada yoğunlaştırır ve anlatıma destek olur” (Aktaran:Vardar, 2006,s.54).

Fotoğraf 2.17

Caravaggio'nun "Tek Bir Karede Drama (Drama In A Single Frame)" adlı tablosunda aydınlıktan karanlığa geçişin dereceli olması derinlik duygusunu algulamamızı sağlamaktadır. (www.pantar.tv/index.php?/archives/14-Caravagg...)



Bazen hava perspektifi de denilen atmosferik perspektif belgesel sinemacıların çok kullandığı bir araçtır. Atmosferik perspektifte sunulan bütünüyle bir gerçek dünya olgusudur. Brown, bu olguyu ve nedenini şöyle açıklamaktadır: "Çok uzak mesafelerdeki cisimlerin ayrıntıları daha azdır, renkleri solgundur ve yakındakilere göre daha az belirgindirler. Bunun nedeni, uzaktaki cisimlerden gelen ışık ışınlarının büyük bir hava tabakası ve pus tarafından süzülmesidir. Pus, daha uzun (sıcak) dalga boyundaki ışınların bir kısmını tutar, daha kısa, mavimsi dalga boyundaki ışınları geçirir" (2008, s.45). Buradan hareketle, derinlik yaratmanın önemli araçlarından biri olan hava perspektifini doğanın kendi olanaklarıyla hazırladığını söyleyebiliriz.

Fotoğraf 2.18

Derinlik yaratmanın önemli araçlarından biri olan hava perspektifini doğanın kendi olanaklarıyla hazırladığını söyleyebiliriz (Öte Yüz).



Uzaklara baktıkça görüntünün ayrıntıları kaybolur, rengi soluklaşır. Bütün bunlar bir araya gelip bir derinlik duygusu yaratırlar. Öyleyse görüntüde ayrıntıların belirgin, renklerin orijinal renklere yakın olduğu durumlarda fonda bir fotoğrafın kullanıldığını söyleyebiliriz, ancak böyle bir doğa olayıyla karşılaştıysak ve o an kameramız elimizdeyse bu anı kaçırmayıp hemen kaydetmekte fayda var.

Özet



Belgesel filmi tanımlamak.

Türk Dil Kurumunun yayınladığı sözlükte belgesel film, hayattan alınan herhangi bir olguyu, kendi doğal çevresi ve akışı içinde veya gerçeğe en yakın biçimde hazırlanmış yapay bir yerde işleyen, belirli bir amacı yansıtan film, şeklinde tanımlanmaktadır. Bu tanımda olduğu gibi diğer belgesel film tanımlarına da baktığınızda belgesel filmin, gerçek bir olayı, gerçek mekanında, ya da gerçeğe en yakın biçimde hazırlanmış bir mekanda işleyen film türü olduğunu söylemek mümkündür.



Belgesel filmin temel ilkelerini açıklamak.

Belgesel filmin en temel özelliği yaşamın içindeki gerçek durumlardan yola çıkmasıdır. Bu özelliğe bağlı olarak filmde gerçek, olayı yaşayan kişiler görülür. Diğer özellik çekimlerin gerçek mekanlarda gerçekleştiriliyor olmasıdır, ancak yaşanan durumun geçtiği mekanın olmaması ya da ulaşılabilmesi gibi bir durumda gerçeğe en yakın bir biçimde hazırlanmış yapay bir mekanda çekimler yapılabilir. Belgesel filmin temel ilkelerinden biri de gerçek olayın gerçekleştiği anda kayıttır. Belgesel sinemada kurmaca sinemadaki anlamda senaryo olmamasını diğer bir özellik olarak ekleyebiliriz. Kısaca söylersek gerçek mekanları, gerçek kişileri ve gerçek olayları kendine konu edinen belgesel sinema, bu gerçekliği izleyene yansıtmak için bir anlatım diline sahip olmalıdır.



Belgesel film türlerini sıralamak.

Belgesel film türleri, araştırma filmi, bilimsel film, öğretici film, haber filmi, gezi filmi, toplumsal film, derleme film, propaganda filmi ve sanat üzerine film olarak sıralanabilir. Araştırma filmi, sanatsal bir değer taşımayan, araştırmacının araştırma yaparken kullandığı araçlardan biri olarak gördüğü belgesel türüdür. Genellikle bilimsel araştırma sonuçlarının ve elde edilen bulguların sergilendiği filmler ise bilimsel tür adı verilmektedir. Öğretici film de okul içi ve okul dışı öğretimde öğrenmeyi pekiştirici bir ders aracı olarak kullanılabilir filmlere denir. Haber niteliği taşıyan olayların görüntülediği, izleyicinin ilgisini çekebilecek biçimde canlı, kolay anlaşılabilir bir kurguya sahip film türü ise haber filmi olarak adlandırılır. Gezi filmi, bilinmeyen yöreler ya da

yörelerin bilinmeyen özellikleri hakkında yapılan tanıtıcı film olurken, toplum yaşamı ve geleceğiyle ilgili sorunları ele alan filmlere toplumsal film denilmektedir. Derleme film geçmişte yaşanmış olaylarla ilgili belge ve filmlerin yeniden kurgulanmasıyla elde edilen belgesel türüdür. Bile bile tutan, yapısını taraf tutmak üzerine kuran filmlere propaganda filmi denirken, sinema dışındaki bir sanatın sunduğu gereği sinemanın olanaklarıyla değerlendiren film türü ise sanat üzerine film olarak adlandırılmaktadır.



Belgesel filmin yapım aşamalarını sıralamak.

Belgesel filmin yapım süreci dört aşamadan oluşur. Bunlar; tasarım aşaması, çekim öncesi hazırlık aşaması, çekim aşaması ve çekim sonrası aşama olarak sıralanabilir. Tasarım aşaması neyi çekeceğim sorusunun yanıtladığı aşamadır. Konu ve ana fikir (filmin önermesi) bu aşamada saptanır. Ardından araştırma sürecine girilir. Bu çalışmaların tamamlanmasıyla neyi çekeceğim sorusu yanıtlanmış demektir. Çekim öncesi hazırlık aşamasında ekip belirlenir. Teknik donanım saptanır, diğer yapım çalışmaları sürdürülür. Çekim aşaması hammadde toplama süreci olarak yorumlanabilir. Çekim sonrası aşamaysa tüm bilgi, belge ve çekimlerin tamamlanıp, sinemanın sahip olduğu olanaklar kullanılarak, anlamlı, mesajı olan bir film haline getirildiği aşamadır.



Belgeselin çekim aşamasında kameramanın dikkat etmesi gereken noktaları sıralamak.

Çekim aşamasında kameraman neyi çekeceğim ve nasıl çekeceğim sorularını sormak, en uygun yanıtları bulmak zorundadır. Neyi çekeceğim sorusunu açarsak burada kameraman öncelikle dekorun filmin konu ve ana fikrine uygun bir dekor olmasına dikkat etmeli, bu konudaki eleştiri ve önerilerini yönetmen ve sanat yönetmeniyle paylaşmalıdır. Işık konusunda karar verici kişi kameraman ya da görüntü yönetmenidir. Yönetmenin vermek istediği ana fikre uygun görüntünün elde edilmesinde temel malzeme ışıktır ve bu temel malzemeyi yaratmak da kameramanın işidir. Çerçeve ve görüntü düzenlemesi ile birlikte perspektif konuları da kameramanın nasıl çekim yapacağıyla ilgili sorusuna yanıt vermesini sağlayacak araçlardır.

Kendimizi Sınavalım

1. Belgeseli “gerçeğin yaratıcı biçimde yorumlanması” olarak tanımlayan sinemacı kimdir?
 - a. Dziga Vertov
 - b. Paul Rotha
 - c. John Grierson
 - d. Joris Ivens
 - e. Robert J. Flaherty
2. Aşağıdakilerden hangisi belgesel film yapım aşamalarından biri **değildir**?
 - a. Konunun belirlenmesi
 - b. Tasarım aşaması
 - c. Çekim öncesi hazırlık aşaması
 - d. Çekim aşaması
 - e. Çekim sonrası aşama
3. Aşağıdakilerden hangisi belgesel sinemanın temel özelliklerinden biri **değildir**?
 - a. Gerçek kişilerin yer alması
 - b. Oyuncuların ünlü olmasına dikkat edilmesi
 - c. Çekimler gerçek mekanlarda gerçekleştirilmesi
 - d. Olayın gerçekleştiği anda kayıt yapması
 - e. Kurmacadaki gibi bir senaryo anlayışının olması
4. Aşağıdakilerden hangisi belgesel film türlerinden biridir?
 - a. Macera filmi
 - b. Romantik film
 - c. Uzay filmi
 - d. Korku filmi
 - e. Propaganda filmi
5. ”Sahneye koyma” olarak açıklanabilecek mizansen kavramı aşağıdakilerden hangisini **içermez**?
 - a. Dekor
 - b. Işık
 - c. Kostüm
 - d. Kamera
 - e. Karakterlerin davranışı
6. “Çok uzak mesafelerdeki cisimlerin ayrıntıları daha azdır, renkleri solgundur ve yakındakilere göre daha az belirgindirler. Bunun nedeni, uzaktaki cisimlerden gelen ışık ışınlarının büyük bir hava tabakası ve pus tarafından süzülmesidir. Pus, daha uzun (sıcak) dalga boyundaki ışınların bir kısmını tutar, daha kısa, mavimsi dalga boyundaki ışınları geçirir.” Blain Brown’a ait yukarıdaki açıklama aşağıdakilerden hangisini ifade eder?
 - a. Üst üste bindirme
 - b. Boyut değişikliği
 - c. Yatay boyut
 - d. Atmosferik perspektif
 - e. Çizgisel perspektif
7. Aşağıdakilerden hangisi perspektifin temel öğelerinden biri **değildir**?
 - a. Bakış noktası
 - b. Kaçış noktası
 - c. Kaçış (perspektif) çizgileri
 - d. Ufuk çizgisi
 - e. Bakış boşluğu
8. Aşağıdakilerden hangisi insan ve çevresi arasındaki ilişkiyi tanımlamak için kullanılan çekim ölçeklerinden biridir?
 - a. Uzak çekim
 - b. Bel çekim
 - c. Omuz çekim
 - d. Genel çekim
 - e. Ayrıntı çekim
9. Aşağıdakilerden hangisi görüntüyü düzenlerken uyum yaratmak, göze güzel gelebilecek bir görüntü elde etmek için kullanılan araçlardan biri **değildir**?
 - a. Güçlü noktalar
 - b. Üst üste bindirme
 - c. Kamera açısı
 - d. Kameranın düzeyi
 - e. Çekim ölçeği
10. Üç boyutlu ortamdaki varlıkların, nesnelerin, belli bir görüş noktasına göre, iki boyutlu olan belli bir yüzeye gerçek görünüşleriyle aktarılmasına ne ad verilir?
 - a. Mizansen
 - b. Sinematografi
 - c. Perspektif
 - d. Perspektif çizgileri
 - e. Çerçeveleme

Okuma Parçası

HAYATLARA GİRMEK

İnsanların hayatlarına girmek,
Tanımadığımız insanların,
Oturma odaları,
Tanınma çabası, güvenilme, hoşlanılma,
Hayatı olduğu gibi görme çabası,
Bir anı yaşamaya başlamak,
Zımnen (bir vücut ifadesiyle) verilen bir sözün yerine
getirildiği an,
Hazır olmak,
Kibarlaşmak,
Gözlere bakmak,
Aramızdaki görünmez engeller,
Onlar işte oradalar,
Biz işte oradayız,
Gerçek insan ruhunu hayal etmek,
Onun açığa çıkması. Çıplak dürüstlüğü. Umuda doğru
giden yolu.

Sıcak bir Arizona gününün son saatleri yaklaşıyor. Seksen yaşında bir kadına ait, pek de kullanılmayan bir garaj yolu. Film teçhizatı gerçek bir fırın durumundaki minibüsün içinde bekliyor. Kötü muamele görmüş, acı çektirilmiş genç bir kadının bazı sırlarını bilen bir büyükanneye bu ikinci ziyaretimiz. Hikaye şu: işkence görmüş, eziyet edilmiş bir anne, annenin ani ölümü, paramparça anılar, tehlikeli bir hatıra. Serin kurgu odasına geri döndüğümüzde, konumuzla ilgili elde ettiğimiz temel görüntüler zıtlıkların incelenmesini gerektirecek. Havası ağırlaşmış oturma odasında, büyükanne ile görüşmek için bekliyoruz. Saygılı, nezaket içinde ve sabırla ikna edici bir davranış sergiliyoruz. Guguklu saatin tiktakları duyuluyor. Saatin kuşu, sanki matem içinde hipnotik ve ritmik bir biçimde ötüyor. Yıpranmış dantel örtülü parlak portakala çalan renkli yastıklar. Eflatuna çalan mavimsi bir sabahlık giymiş yaşlı kadın, gri renkli bir dinlenme koltuğuna uzanmış, kesik sol bacağını uzatmış olduğu diğer bacağına çapraz dayanmış bir pozisyonda yatıyor.

Üzeri soluk yeşil ve kahverengi batı manzarası desenli, sentetik dokuma kumaş kaplı bir yastık kanepenin üzerine rasgele atılmış. Postlarının içi doldurulmuş üç hayvan, kanepenin arka tarafından yüzüstü şekilde sırtlıyorlar. Bizim film konumuz olan kırk yaşında, iri kahverengi gözlü, düz sarı perçemli, çocuk ruhlu bayan, köşeye yakın bir yerde oturuyor. Ayağına kısa bir pantolon, üzerine oyuncak ayı desenli bir tişört giymiş. Sık sık incittiği sol ayağı geniş bir bandajla sarılmış, di-

ğerinde zarif ama pratik bir tenis ayakkabısı var. Yüzünün ifadesi sadece büyükanne hikayesini anlattığı zamanlarda değişiyor. Yüz ifadesinin değiştiği anlarda ona bakıyorum. Gözleri titriyor. Dudakları sıkıca kapanmış. Geride duruyor. Sadece bir konuyu doğrulamak istediğinde söz alıyor, sonra yine sessiz kalıyor.

Mutfaktan getirilmiş küçük bir yemek takımının sandalyesinde, anlatılanı dinleyebilecek kadar yakın fakat ortamın içine girmeyecek kadar yeterli bir uzaklıkta oturuyorum. Madeni fanın çıkardığı cızırtılı sesin arasından ya dikkatlice seçilmiş bir soruyu sormak ya da yönetmenin söylediği bir söze karşılık olarak konuşuyorum. Çoğunlukla onaylamak için hafifçe başımı sallıyor veya sessiz kalmayı tercih ediyorum. Bir köpek havlıyor. Eski guguklu saatin hızlı tiktakları sonrasında, saatin altı olduğunu gösteren kuşun melodik ötüşü başlıyor. Kısa bir süre sonra akşam olacak ve aydınlatmaya ihtiyacımız olacaktı. Eğer o kameramıza konuşmayı kabul ederse, aydınlatma için mümkün olduğunca hızlı çalışmak zorundaydık. Sessizce basit bir aydınlatma programı düşündüm. Gözlerim elektrik prizlerini aradı. Uzatma kablolarının uzunluklarına baktım. Işık takımlarını ön kapının hemen dışına koymaya karar verdim. Büyükannenin tavrını en iyi şekilde yakalayabilmek için hangi ışık teçhizatını kullanmam gerektiğini anlamaya çalıştım. Onu bir silüet içinde bırakıp bırakmamayı düşündüm. Bekliyoruz. Midem guruldamaya başladı. En son ne zaman yediğimi hatırlamaya çalışıyorum. Ayrıntıları gözden geçiriyorum. Metal çubuk panjurlu ön kapıdan gelen hafif, ılık bir esinti, soluk renkli perdeleri kıpırdatıyor. Günün son ışıkları kaybolmaya başlıyor. Sokak lambaları yanıyor. Bir yerlerden seramik melodili bir rüzgar sesi geliyor.

Yaşlı kadın bir sigara yakıyor. Akşam karanlığında bir alev ışığı. Titreyen elini hemen yanı başında duran ayaklı lambanın sarkan zincirine uzatıyor. Gölgesiz, süslü bir ışık; ortamdaki hafif karanlığı aydınlatırken, başının etrafında oluşmuş sigara dumanı sarmalını yakalıyor. Yaşlı kadının hemen elini uzatabileceği mesafedeki, katlanabilir bir yemek sehпасı üzerinde, standart bir Amerikan İncili'nin "Red Letter" (Kırmız Belge) nüshası duruyor. İncil kurtuluş ve feragati ifade ediyor. Uzun bir plastik bardak içindeki sulandırılmış buzlu çaydan bir parmak kadarı kalmış. Çerçevesi aile resimliklerinde cesur, gülümseyen yüzler. Tekin olmayan (esrarengiz) gözler. Genç, masum torun ve ölmüş anne de onların arasında. Saat uyumsuz bir şekilde yediği alıyor.

Büyükanne aniden konuşmaya başladı. Şüphe içinde uzun bir bekleyişten sonra gizemlerin açıklanması. Kalbim, profesyonel sabırlarımızın maskesi arkasında titriyor. Araya girmeye cesaret edemiyoruz. Kameranın sahneyi çeken gözleri sanki minibüsteki sıcak kütüsü içinde kalmıştı.

Daha genç olan kadın, hareketsiz, kadife gibi solgun. Yaşlı kadın altmış beş yaşındayken yaşadığı bir geceyi anlatıyor. Et denetçisi olan kocası onu terk etmiş. Daha genç olan bir kadınla Sonny ve Cher'i seyretmek için gitmişti. Hayatının sona erdiğini düşünüyordu. Çalışmak için çok yaşlıydı. Yeniden bir erkekle birlikte olmak için de çok yaşlıydı. Kocasının bıçaklarından biriyle bileğini kesti. Neredeyse ölmüş bir halde, şu an, kanepenin köşesinde güçlükle soluyarak nefes alıp oturan, kahverengi gözlü torunu tarafından bulunmuştu. Büyükanne hayır diyebilirdi ve öyle yapıyor. Kamera önünde daha fazla konuşmayı reddediyor. Torununun tüm gerçeği duymasını ve filme tanıklık etmeyi reddediyor. Paravan kapı arkamızda çarpıyor. Minibüsün açılan kapısından bunaltıcı bir sıcak geliyor. Bedenlerimizi kasabanın içinden sessizce, sanki bir ihtiyacı olup olmadığını sormak ve iyi geceler demek için onun yanına getirmiştik. Onun hayatıyla ilgili olarak öğrendiklerimizden içim sızlıyor. Belgesel sadece zihnimin gözlerinden çekilmiş, aracımızı gecenin karanlığına doğru sürüyoruz. Meçhul, isimsiz bir otele doğru. Gerçek hayat. İşte film hayatı bu.

MICHAEL MIENDORF

Kaynak: Dyanna Taylor, "Rüzgarı Görüntülemek", **Belgesel Film Yapım Sanatı Gerçeği Arayış**, Editör: Michael Tobias, s. 77-80.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. c Yanıtınız yanlış ise "Belgesel Film Nedir?" bölümünü tekrar okuyunuz.
2. a Yanıtınız yanlış ise "Belgesel Filmin Yapım Aşamaları" bölümünü tekrar gözden geçiriniz.
3. b Yanıtınız yanlış ise "Belgesel Filmin Temel İlkeleri" bölümünü tekrar ediniz.
4. e Yanıtınız yanlış ise "Belgesel Film Türleri" bölümünü yeniden okuyunuz.
5. d Yanıtınız yanlış ise "Çekim Aşaması ve Kameran" başlığı altındaki "Dekor ve Işık" bölümünü tekrar inceleyiniz.
6. d Yanıtınız yanlış ise "Perspektif" bölümünü gözden geçiriniz.
7. e Yanıtınız yanlış ise "Çerçeve ve Görüntü Düzenlemesi" bölümüne tekrar bakınız.
8. d Yanıtınız yanlış ise "Çerçeve ve Görüntü Düzenlemesi" bölümünü tekrar ediniz.
9. b Yanıtınız yanlış ise "Çerçeve ve Görüntü Düzenlemesi" bölümüne tekrar bakınız.
10. c Yanıtınız yanlış ise "Perspektif" bölümünü gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

"Bir filmin ilk görüntüsünden son görüntüsüne dek anlatılmak istenen, ilk ve son görüntüler arasında enine boyuna işlenen, geliştirilen, filmin özünü yaratan, içeriğini oluşturan, bir öyküye bağlı olarak anlatılan ana düşünceye, egemen olan görüşe, iletiye, öğretiyeye filmin ana fikri (teması) denilir" (Akyürek, 2008, s.82). Ana fikir ile sıklıkla karıştırılan konu ise filmde canlandırılan somut olaydır. Konu ana fikrin somutlaştırılmış halidir, farklı konular aracılığıyla aynı ana fikir işlenebilir. Örneğin Suha Arın'a ait "Tahtacı Fatma" adlı belgesel de, "Öte Yüz" adlı belgesel de ana fikir olarak mevsimlik işçiliğin ne denli güç koşullarda çalışmayı gerektirdiğinin altını çizmektedir. Bu iki filme konu açısından baktığımızda ise "Tahtacı Fatma"nın orman işçiliğini, "Öte Yüz"ün mevsimlik zeytin işçiliğini işlediğini görürüz. Kısaca her iki filmde tamamen farklı mekânlarda, farklı kişilerin yaşamlarına tanıklık ederken vermeye çalıştıkları mesaj, ana fikir aynıdır.

Yararlanılan Kaynaklar

- Akyürek, F. (2008). *Senaryo Yazarı Olmak Senaryo Yazmak*. İstanbul: Mediacat Kitapları.
- Adalı, B. (1986). *Belgesel Sinema*. Hil Yayınları, İstanbul.
- Barnouw, E. (1974). *Documentary A History of the Non-Fiction Film*. New York: Oxford University Pres.
- Barsam, R.M. (1979). "Non-Fiction Film: The Realist Impulse". *Film Theory and Criticism*. Editör: Gerald Mast and Marshall Cohen. New York: Oxford University Pres.
- Bordwell, D. & Thompson K. (2008). *Film Sanatı; Bir Giriş*. (Çev: Ertan Yılmaz, Emrah Suat Onat), Ankara: De-Ki Yayınları.
- Brown, B. (2008). *Sinematografi Kuram ve Uygulama*. (Çev: Selçuk Taylaner,) İstanbul: Hil Yayınları.
- Candemir, A. (2008). *Video Kamera: Stüdyo Ortamları ve Dış Çekimler*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Cankaya, Ö. (1997). *TRT'nin Belgesel Yayıncılık Politikaları ve Belgesel Sinemacıların Konuya İlişkin Değerlendirmeleri*. *Belgesel Sinema Üzerine*. Editör: Nurten Sönmezcan İstanbul: Tayf Basım.
- Cerici, S. (1997). *Belgesel Film*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Çakaroz, E. (2008). *Belgesel Sinemanın Tarihsel Süreç İçinde Geçirdiği Değişim ve Bu Değişimin Sonucu Olarak Televizyondaki Belgesele Dayalı Melez Program Türleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Dickinson, T. (1971). *A Discovery of Cinema*. New York: Oxford University Pres. Editör: Lewis Jacobs. New York: ww.nortoncompany.
- Gündeş, S. (1998). *Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansımaları*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Grierson, J. (Ocak 1968). Belge Filmin Baş İlkeleri. *Türk Dili Özel Sayısı*, Sayı No:196.
- Hardy, F. (1979). *Grierson On Documentary*, Faber and Faber, London.
- Ivens, J. Belge Film Üzerine Notlar, <http://www.kamearaarkasi.org/belgesel/makaleler/belgefilmuzerine-notlar.html>
- Jacobs, L. (1979). *The Documentary Tradition*. Editör: Lewis Jacobs, New York: W.W. Norton Company. Inc.
- Kılıç, L. (2005). *Fotoğrafa Başlarken*. Ankara: Dost Kitapevi
- Kuruoğlu, H. (1992). *Türkiye'de Belgesel Sinema, 1970'lerden Günümüze*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir
- Onaran, A.Ş. (1984). *Sinemaya Giriş*, İstanbul: Filiz Kitapevi,
- Öz, Ö. (2002). "Cinema Verite" ve "Direct Cinema" Belgesel Akımlarının Dayandığı Teknik Ve Teorik Temeller Ve Bu Bağlamda "Chronique D'un E'te" Filminin İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi,
- Özön, N. (2000). *Sinema Televizyon Video. Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi,
- Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Rotha, P. (2000). *Belgesel Sinema*. (Çev: İbrahim Şener). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Tağ, Ş. (2003). *Belgesel Sinema ve Türleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Taylor, D. Rüzgarı Görüntülemek, *Belgesel Film Yapım Sanatı: Gerçeği Arayış*, Editör; Michael Tobias. Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*. 10. Basım, Ankara.
- Vardar, B. (2006). *Sinema ve Televizyon Görüntüsünün Temel Öğeleri*. İstanbul: Beta Yayınları,
- Webster, N. (2007). "Gerçeğe Tutku", *Belgesel Film Yapım Sanatı Gerçeği Arayış*. Editör; Michael Tobias. Çev. N. Köken, Kolaj Kitaplığı, İstanbul.

3

Amaçlarımız

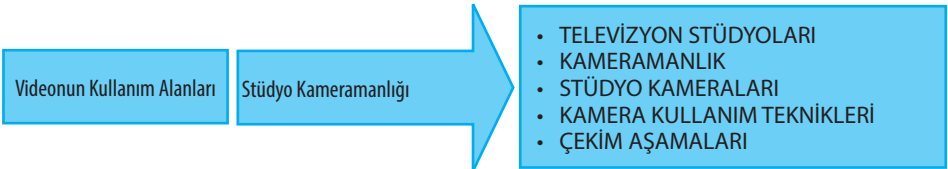
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Televizyon stüdyolarının sahip olması gereken teknik özelliklerini açıklayabilecek,
- Kameramanlık mesleğini tanımlayabilecek,
- Stüdyo kameralarının özelliklerini açıklayarak ve parçalarını tanımlayabilecek ve dış çekim kameralarından ayrılan yönlerini ayırt edebilecek,
- Kamera kullanım tekniklerini uygulayabilecek,
- Stüdyoda çekilen bir programın çekim aşamalarını ayırt edebilecek bilgi ve becerilere sahip olacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Televizyon
- Televizyon Stüdyoları
- Kameramanlık
- Stüdyo Kameraları
- Kamera Kullanım Teknikleri

İçindekiler



Stüdyo Kameramanlığı

TELEVİZYON STÜDYOLARI

Bir televizyon programı, tasarı aşamasından yayın aşamasına gelinceye kadar birçok süreçten geçer. Bu süreçler içinde çok önemli bir yer kaplayan ve ürünün ortaya çıktığı “üretim aşaması” televizyon stüdyolarında gerçekleştirilir. Birbirleriyle ortak bir bütünlük içinde çalışması gereken ünitelerden ve kaçınılmaz olarak gelişmiş teknik araç ve gereçlerden oluşan stüdyolar, yapım sürecinin kusursuz işleyebilmesi için gereksinmelere yanıt verebilecek temel özellikleri taşımaktadır.

Zemin Yapısı: Stüdyo zemini (tabanı); yeterli genişlikte, düz ve pürüzsüz olmalı, teknik donanıma erişim ve stüdyo iç düzenini aksatmayacak bir plana göre inşa edilmelidir.

Tavan (Yükseklik) Yapısı: Stüdyo tavanı da zemin gibi bazı temel özelliklere sahip olmalıdır. Örneğin ışık platformunu taşıyacak donanım dışında, yerden yüksekliğin en az 4 metre olması gerekir. Bu yükseklik en azından kameraların sehpa üzerinde yükselebilmesi içindir. Eğer vinç, **Jimmy Jib** gibi farklı yüksekliklere gereksinim duyacak kamera gereçleri kullanılacaksa bu yüksekliğin daha fazla olması gerekir. Bu nedenle çoğu televizyon stüdyosu, ortalama 9-10 metre yükseklikte inşa edilir.

Duvarların Yapısı: Zemin planına göre dörtgen, çokgen veya silindir gibi çeşitli şekillerde yükselebilen stüdyo duvarları; öncelikle yeterli bir ses yalıtımına sahip olmalıdır. Görüntü ile birlikte ses kaydının yapıldığı yapılarda, stüdyonun her türlü dış sestten arındırılması önem taşır. Bunun yanında duvarların, stüdyo içinde üretilen sesleri yansıtmayacak, yankı oluşturmayacak malzemelerle kaplanması gereklidir.

Havalandırma: Stüdyolar, yapılan iç aydınlatmanın bozulmaması ve dış seslerin kayda girmemesi için, doğal olarak penceresiz yapılıdır. Bu nedenle stüdyo için havalandırılması ek bir donanımla (örneğin gelişmiş bir klima düzeneğiyle) sağlanır. Ancak söz konusu düzeneklerin sessiz çalışmaları pek mümkün olmadığından, çekim sırasında genellikle çalıştırılmazlar. Bu da aydınlatma sisteminin yaydığı ısı ile birlikte, stüdyo içi sıcaklığının daha da artmasına yol açar.

Kapılar ve Giriş-Çıkış Düzenliği: Stüdyo kapıları, hem ses geçirmeyecek şekilde duvar gibi kalın ve ağır hem de (belki bir otomobil gibi) büyük gereç ve dekor parçalarının girişine olanak tanıyacak büyüklükte olmalıdır. Daha kolay açılıp kapanabilecek küçük kapılar, personel giriş ve çıkışı için kullanılabilir.

Jimmy Jib: Hem açık hem kapalı mekanlarda kullanılabilen, uzatılabilen bir kolun ucuna bağlı kamerayla hemen her yönde hareket ettirilebilen, vinç benzeri bir kamera yardımcı gereci.

Yayın Uyarı Lambaları:

Gerek televizyon gerekse radyo için olsun, içinde ses kaydı yapılabilen stüdyoların dış seslerden etkilenmemeleri gerekir. Doğal olarak, stüdyoların dışında koridorlar, çalışma odaları, kapılar, bazı cihazlar hatta insanlar gibi ses çıkarabilen birçok şey bulunur. Stüdyolar her ne kadar sese karşı yalıtılmış da olsa, bazen bunlara benzer nesnelerin çıktıkları sesler yayına yansiyabilir. Bu nedenle stüdyoların kapılarında veya görülebilecek uygun bir yerinde iki renkli uyarı ışıkları bulunur. Genellikle stüdyo yönetmenleri tarafından denetlenen bu ışıklardan "kırmızı" olanı, stüdyoda o anda sesli bir kayıt yapıldığını; "yeşil" olanı ise, çalışmaya ara verildiğini gösterir. Bu ışıklara "Yayın", "Kayıt", "Serbest" gibi okunabilir yazılar eşlik edebilir.

Yönetmen: Bir televizyon programının tasarlanma, çekim öncesi, çekim ve çekim sonrası yapılan her aşamasından sorumlu kişi. Yönetmenler bir programı oluştururken senaristten, yayın teknisyenine kadar ekip listesinde yer alan birçok kişiyle çalışırlar. Kendi alanlarında uzmanlaşmış kalabalık ekip listesine karşın, sonuçta programın sorumluluğu tek başına yönetmene aittir.

Stüdyo Yönetmeni: Genel olarak stüdyo içinden sorumlu kişi. Stüdyo yönetmenleri çekim öncesinde, görevli trafiği, konuklar gibi yapımla ilgili konularda yönetmene karşı sorumlu iken, çekim aşamasında stüdyo içi ile yönetmen arasındaki iletişimi sağlarlar. Oyuncu ve sunucuların başlama zamanları, hangi kameraya bakmaları gerektiği, telefon bağlantısı ya da kalan süre gibi göstergeler yönetmenden gelen komutlara bağlı olarak stüdyo yönetmeni tarafından ilgili kişilere iletilir.

Stüdyo İçi Donanım: Stüdyo içinde duvara monte edilmiş bazı gereçler bulunur. Bu gereçlere; kamera, ses ve stüdyo monitörünün kabloların sarıldığı donanım parçaları, farklı mekanlarla bağlantı sağlayabilecek video ve ses girişleri, sigortalar, iç aydınlatma ve **yayın uyarı lambası** anahtarları örnek olarak verilebilir.

Işık Paneli: Aydınlatma düzeneği olmayan bir televizyon stüdyosu elbette düşünülemez. Yapım sürecinde önemli bir yeri olan televizyon aydınlatmasının, stüdyonun inşası sırasında planlanması gereken bazı temel özellikleri vardır. Işık kaynakları genel olarak stüdyonun tavanına konumlandırılır. Kullanım açısından ve gereksinmelere uygun olarak; dikey ve yatay doğrultularda hareket edebilecek kapasitede olmalıdırlar. Bu hareket "ıstaka" denilen uzun metal sopalarla itme ve çekme yöntemiyle yapılabildiği gibi, gelişmiş ve büyük stüdyolarda bu işlem küçük motorlar aracılığıyla yapılabilir. Işık kaynaklarının yaratacağı ısının çok artmaması ve hareket olanaklarının genişlemesi için ışık panelinin yer alacağı boşluğun yeterli bir hacimde olması gerekir. Aynı şekilde yerden yüksekliğin en az 4 metre olması, kameralar için de uygun olacaktır.

Kontrol Odası

Fiziksel olarak stüdyodan bağımsız bir konumda inşa edilmeleri gereken kontrol odaları, yönetim merkezi olarak da tanımlanabilir. Kontrol odasında; **yönetmen**, yönetmen yardımcısı, resim seçici, teknik yönetmen, ses kayıt ve görüntü kayıt sorumlusu gibi birçok çalışan yer alır. Kontrol odasıyla stüdyo (biraz da yerleşim planına bağlı olarak), bazen ses geçirmez camlı bir bölmeyle ayrılabilir veya tamamen birbirinden bağımsız olabilir. Her iki durumda da iki mekân arasında kusursuz çalışan bir haberleşme sisteminin olması gerekir.

İç İletişim Sistemi: Bir programın üretim sürecini işletebilmek ve eşgüdüm içerisinde çalışabilmek için birçok kişinin sağlıklı bir şekilde haberleşmesi gerekir. Öncelikle programın yönetmeni, üretim sürecinde yer alan her çalışana bazı komutlar göndermeli, bazen de yanıt almalıdır. Kontrol odası dışında; örneğin stüdyoda, kayıt-görüntü kaynağı odasında veya ışık kumanda masasında, yönetmeni ancak bir haberleşme sistemiyle duyabilecek çalışanlar olacaktır. Stüdyonun genel düzeninden sorumlu, oyuncu ve sunucu gibi kişilere yönetmenin komutlarını aktaracak **Stüdyo Yönetmeni**, yönetmenin istediği çerçeveleri düzenleyecek ve kamera hareketlerini yapacak kameramanlar, haberleşme sisteminden yararlanarak yönetmeni duyabilirler. Program kaydı sırasında genellikle ses kaydı da yapılacağı için yönetmenin sesi ilgili kişiye bir kulaklık aracılığıyla iletilir. Böylece ses dışarıya yansımaz ve kayda girmesi engellenir. Kayıt öncesinde yapılacak iyi bir ön hazırlıkla, kayıt sırasında stüdyo yönetmeni ve kameramanların yönetmene yanıt vermelerine gerek kalmaz. Stüdyo yönetmeni kablosuz bir bağlantıyla sesleri duyarken, kameramanların iletişimi kamera üzerinden yine kulaklıkla sağlanır. Günümüzde haberleşme sürecini hızlandırmak için sunuculara küçük kulaklıklar takılmakta ve sunucu yönetmeni doğrudan duyabilmektedir.

Stüdyo Monitörleri: Bir yönetmenin programın yapım sürecini izlemesi, oluşan yeni durumlara göre komutlar gönderebilmesi; kameraların ve diğer görüntü kaynaklarının görüntülerini görmesine bağlıdır. Kontrol odasında, yönetmenin tümünü rahatlıkla görebileceği bir konumda olması gereken monitörler; görüntü kaynakları olarak betimlenebilecek kamera monitörleri, hareketli veya durağan görüntü veren cihazların monitörleri, grafik ve başlık gibi yazı kaynaklarının mo-

nitörleri, **prompter** monitörü olabilir. Bunların dışında alınan görüntülerin izlendiği **önizleme** ve **yayın-çıkış monitörü** yönetmen tarafından sürekli izlenen monitörlerdir. Teknik yönetmenin izlediği çıkış monitörü, kayıt operatörünün izlediği kayıt monitörü ve stüdyo içinde yer alan ve çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılan monitörler de sistemin değişmez parçalarıdır.

Ses Düzeni (Program Hoparlörleri): Stüdyo içinde ve kontrol odasında farklı amaçlarla kullanılan ses yayın araçları bulunur. Kısaca hoparlör denilen bu araçlar, örneğin kontrol odasında kayıt sırasında alının sesini; ses operatörü, yönetmen veya yardımcısı tarafından kontrol edilmesini, aynı şekilde daha önceden yapılmış bir kaydın veya bir kaynaktan gelen görüntünün sesinin dinlenmesini sağlar. Stüdyo içinde yer alan hoparlörler ise iç kısma, yapılan ses kaydını dinletmek, dans veya playback amaçlı müzik yayınlamak veya kapı zili, telefon sesi gibi efektler göndermek için kullanılabilir.

Kontrol Masası: Kontrol Odasının beyin merkezi olarak da adlandırılabilir. Kontrol Masası üzerinde birçok görevli aynı anda çalışabilir. Yönetmenin vereceği komutlara bağlı olarak kameraların görüntülerini önizleme veya çıkış monitörlerine veren, kayıt sırasında yine yönetmen tarafından istenebilecek birçok görüntü efektini uygulayan **Resim Seçici** bunlardan biridir. Kontrol masası yeterince gelişmiş ise, **Teknik Yönetmen** masa üzerinde kendine ayrılan bölümde görüntünün teknik yeterliliğini izler ve gerektiğinde yönetmeni uyarır. Altyazı ve başlık gibi anında verilmesi gereken grafikler masanın başka bir bölümünde grafiker tarafından yazılabilir. Daha gelişmiş elektronik veya çizgi grafikler, farklı mekânda yer alan grafik bölümünde hazırlanır. Kontrol masasında özellikle yönetmenin komutlarını çalışanlara duyurabileceği birçok mikrofon, telefon, saat, süreölçer gibi gereçler de yer alır. Ses ve ışık kontrol masaları da genellikle bağımsız bölmelerde ve kontrol odası içinde yer alabilirler.

KAMERAMANLIK

Filmle karşılaştırıldığında görece kolay, hızlı ve ucuz olan video; geniş çaplı televizyon yayınlarına, uzay dâhil her yerde çekilen büyük belgesellere ve hemen herkesin kullandığı kişisel kullanımlara kadar yaygınlaşmış, bu yaygınlaşma da teknolojinin ilerlemesiyle birlikte gelir ve gideri çok olan karmaşık bir sektör durumuna dönüşmüştür.

Kamera ile ilgili diğer ünitelerde de gördüğünüz gibi, yayın amaçlı kullanılan kameralar, boyutlarına ve teknik özelliklerine göre çeşitli şekillerde sınıflandırılır. Bu sınıflandırmalar içinde en belirgin olanı, kameranın dış veya iç mekânlara göre tasarlanmış olmasıdır. Özellikle iç mekânlarda kullanılan stüdyo kameralarına bu ünite içinde fazlaca değineceğiz.

Taşınabilir kameralar ne kadar gelişirse gelişsin, stüdyo kameraları büyük televizyon stüdyolarındaki yerlerini korumaktadır. Günümüzde uzaktan kumanda gereçleriyle veya programlanarak kullanılan kameralarla donatılan stüdyolarda çarpıcı görüntüler alınmaktaysa da, yerleşik stüdyo kameraları yine kameramanlar tarafından kullanılmaktadır. Kadroları geniş, büyük çaplı televizyon kuruluşlarında stüdyo kameramanları ayrılmakta, hatta stüdyoda üretilen yapımın türüne göre kameramanlar uzmanlaşmaktadır. Stüdyo kameramanı terimi üzerine yoğunlaşmadan önce, genel olarak kameraman kavramına değinelim.

Kameraman, “görsel malzemesini oluşturan her türlü nesneyi kameranın teknik olanaklarını kullanarak estetik bir biçimde çerçeveleyen, oluşturduğu görün-

Prompter: Kamera monte edilen, sunucuların okuyacakları metni görebilmeleri için geliştirilmiş bir gereç. Bir monitör ve 45 derecelik ayna yardımıyla sunucu metni kameraya bakarak okuyabilir. Açık farkı olmayacağı için, sunucunun metni okuduğu belli olmaz. Buna karşılık özellikle yakın çekimlerde dikkat edilirse, sunucunun göz hareketlerinden akan bir metni izlediği anlaşılır. Prompter aracılığıyla, reklama girme, telefon bağlantısı ya da bilgi verici metinler de sunucuya iletilebilir.

Önizleme ve Çıkış Monitörleri: Önizleme monitörü, yönetmenin yayına vermeye hazırlandığı kameranın görüntüsünü daha iyi görmesini sağlar (Her kameraya ait kamera monitörleri siyah-beyazdır ve daha küçüktür.). Çıkış ya da yayın monitörü denilen monitör ise, yayına veya kayda giden görüntü demektir. Bir kamera görüntüsü çıkış monitörüne verildiği anda kameraman bakıcının hemen altında kendisinin yayında olduğunu gösteren kırmızı yayın ışığını görür. Böyle bir andan itibaren (özellikle canlı yayınlarda) kameramanın sorumluluğu üst düzeydedir. Yapacağı hataların dönüşü olmayacaktır.



D İ K K A T

Resim Seçici: Birden çok kamera ile görüntü alınıp tek kayıt cihazına kaydetme sırasında, yönetmenin komutlarına bağlı olarak kamera görüntülerini seçen, gerektiğinde görüntüler üzerinde veya geçişler sırasında efektler uygulayan kişi.

Teknik Yönetmen: Stüdyo içi, kontrol odası, kayıt odası ve elektronik grafik gibi stüdyoya bağlı birimlerin tümünde bulunan donanımın bakım ve onarımından sorumlu, yayın sırasında da görüntü ve ses kalitesini gözeterek yönetmene gerekli uyarılarda bulunan kişi (ana denetim görevlisi, stüdyo mühendisi).

tüye gerektiğinde hareket katarak kaydeden veya kaydedilmesini sağlayan kişi” olarak tanınır. Bu tanım oldukça geneldir ve bulunulan ortama, yapımın amacına, görsel malzemenin yapısına göre kameramana yeni sorumluluklar ve özellikler yüklenebilir. Sonuçta kameraman, bir yapımın her şeyi olan yönetmenden bağımsız düşünülemez. Yönetmenin de konulu ya da belgesel olsun öncelikle kameraman seçiminde titizlik göstermesi boşuna değildir. Çok az meslekte teknik, estetik ve etik boyut bu kadar belirgin olarak ortaya çıkabilir ve işin sonucunu doğrudan etkileyebilir. Kameramanı betimlemek için bir de Meslek Standartları Komisyonu’nun tanımına göz atalım:

Tanım: “Kameraman, çekim için gerekli araç ve gereçleri kullanarak, ekiple ya da tek başına, yapım ya da olayı, kendi görsel ve estetik kaygılarıyla birlikte karar verme öncülüğünü de kullanarak görevini yapma, yorumlama bilgi ve becerisine sahip nitelikli kişidir”.

Yabancı Dilde: Genelde terimsel olarak bir ayırım yapılmamaktaysa da; İngilizcede film ve video kameramanını birbirinden ayırmak için iki ayrı başlık kullanılır. Sinema ya da filmde çalışan kameramanlar *cinematographer* olarak adlandırılırken; video kameramanlarına *videographer* da denilmektedir.

Türkçede: Türkçede yerine ve seçime göre; görüntü yönetmeni, alıcı yönetmeni, süpervizör, fotoğraf yönetmeni, foto direktörü, kameraman, kameracı, kamera operatörü, baş kameraman, stüdyo kameramanı, aktüel kamera gibi, yarı Türkçeleşmiş yarı uyarlama birçok sözcüğün kullanıldığı görülür.

SIRA SİZDE



1

Kameraman kavramının tanımını göz önüne aldığınızda, bir “kameraman” adayında olması gereken özellikler sizce neler olabilir?

STÜDYO KAMERALARI

Bir kameraman için teknolojiden uzak kalmak mümkün olamamakla birlikte, onu başarıya taşıyacak olan öncelikler; becerisi, deneyimi ve estetik bakışıdır.

Stüdyo Kameralarının Üstünlükleri (Taşınabilir Kameralara Göre):

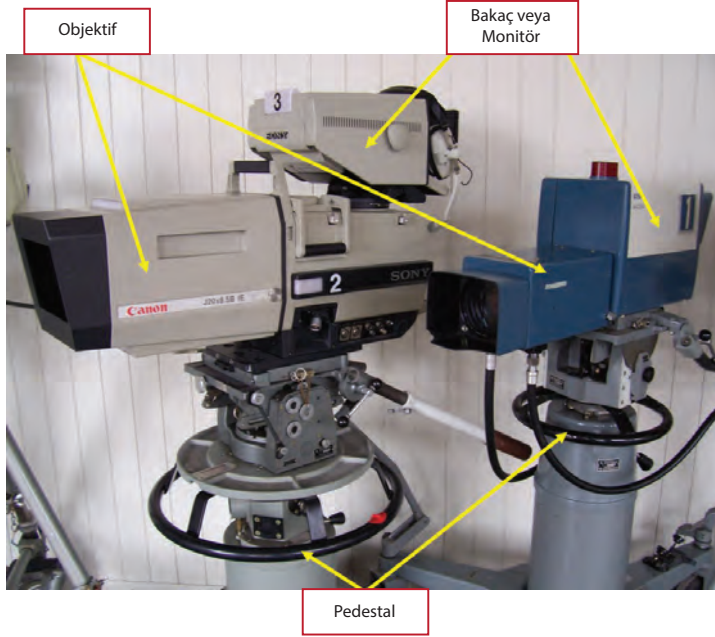
1. Yüksek satır sayılarına, bant genişliklerine ve yüksek çözünürlüklere sahiptirler.
2. Aynı ışık koşullarında, çok daha kısık diyafram değerleri verirler (yüksek duyarlılık).
3. Objektif odak uzunlukları, dolayısıyla görüş açıları ve büyütme güçleri çok fazladır (objektif değiştirilmeden).
4. Ağırklarına karşın son derece yumuşak hareketlere olanak tanıyan sehpa larla (pedestal) donatılmışlardır.
5. Sehpaların pürüzsüz stüdyo ortamlarında, sarsıntısız her yöne ve özellikle aşağı-yukarı kaydırma hareketine olanak tanıması büyük bir üstünlüktür.
6. Kollara takılabilen netlik ve optik kaydırma gereçleri kameramana kusursuz ve karmaşık hareketler yapma olanağı verir.
7. Elektronik gelişmelerle birlikte, kameraman yapacağı optik kaydırma hareketinin ölçeğini ve hızını önceden programlayabilmekte, bir tuşa basarak hareketi otomatik olarak yapabilmekte, çoklu çalışma ortamlarında yine bir tuş aracılığıyla diğer kameraların aldığı görüntüleri izleyebilmektedir.
8. Ağır ve büyük yapısı nedeniyle, promter gibi sunucuya yardımcı olabilecek gereçler kolayca takılabilmekte; daha küçük kameralarda sorun oluşturabilecek bu uygulamaya, kamera hareketlerinin yapılması sırasında bir engel oluşturmamaktadır.

9. Genellikle 18 cm (7 inch) ölçüğünde üretilen kamera üzeri bakaçlar, görüntünün keskin ve yeterli bir büyüklükte kameraman tarafından görülmesini sağlamakta, bu da kamera hareketlerinin yapılması sırasında kameramana özgürlük sunmaktadır.
10. Kameraların renk sıcaklıklarına olan duyarlılıkları, standart olarak stüdyo aydınlatmalarına göre kalibre edildiklerinden; hem doğru renkler elde edilmekte hem de düzeltme faktörlerine gerek duyulmadığı için diyafram kayıpları oluşmamaktadır.
11. Kameraların siyah-beyaz dengeleri, doğru diyafram değerleri ve diğer teknik ayarları son derece gelişmiş cihazlarla teknik yönetmenler tarafından tek elden yapılabilmekte, bu da farklı resimler alınmasını önlemektedir.

Stüdyo kameraları ve bağlı aksesuarlar bir bütün olarak düşünüldüğünde üçlü bir yapı gösterir, bunlar:

1. Kamera,
2. Oynar kafa (sehpaya bağlı çevrinme kafası),
3. Sehpa veya pedestal.

Fotoğraf 3.1



Kamera

Dış çekim kameralarından farklı olarak 3 ana bölümden oluşur. Bunlar objektif, kamera gövdesi ve bakaç ünitesidir (Dış çekim kameralarında bakaç objektife yakındır ve ek olarak kayıt ünitesi bulunur.). Stüdyo kameralarında teknik ayarların hemen tümü kumanda masası üzerinden teknik elemanlarca yapılır (Bu ayarların içinde dış çekimde kameraman tarafından yapılan diyafram, beyaz dengesi gibi ayarlar da vardır.). Objektif üzerinde netlik ve zoom kontrolü için bağlantı yapılabilecek yuvalar bulunur. Bakaç ünitesi, kameraman tarafından çerçevenin daha rahat görülebilmesi amacıyla (en az 4 inç diyagonal uzunluğunda-10 cm), bir monitör biçiminde üretilmiştir. Üzerinde kontrast, parlaklık, aşırı parlayan noktaları görme, kayıp alan sınırlarını gösteren çerçeve hatta diğer kameraların görüntülerini izlemeye yarayan işlevlere sahip butonlardan oluşur. Monitör-bakaçlar amatör kamera bakaçlarının tersine, netliği ve aydınlanma kontrastını daha iyi görmeye yarayacak biçimde siyah-beyaz tonlara sahiptir.

Fotoğraf 3.2

Stüdyoda kullanılan bir ENG/EPF kamera (Kayıt ünitesi ayrılarak kumanda ünitesi ve prompter bağlanmış.).

**Fotoğraf 3.3**

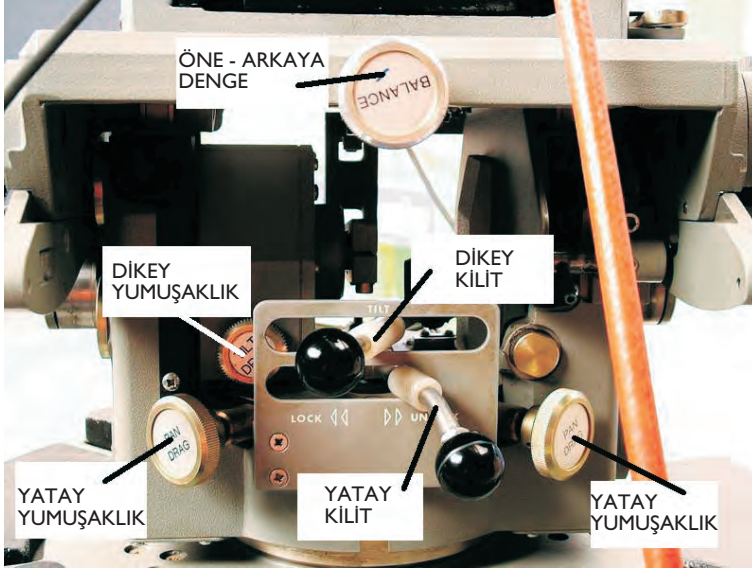
Yalnızca stüdyo için üretilmiş tüplü bir kamera (Gerektiğinde OB-VAN'a da bağlanabilir.).



Çevrinme Kafası

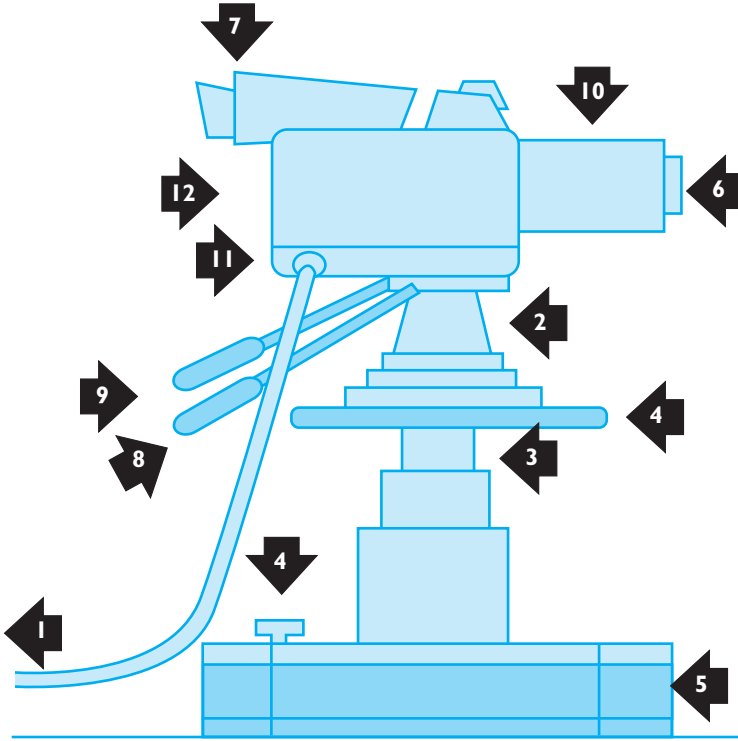
OB-VAN: Birden fazla kamera bağlanabilen; içinde resim seçme ve ses masaları olan, kameraların teknik kontrolleri yapılabilen, gerektiğinde link hattıyla canlı yayın sinyali gönderebilen yayın arabası.

Bir sehpanın en önemli parçası olan oynar başlık, birçok işlevi birden üstlenir. Kamerayı taşıyacak biçimde sağlam olmasının yanında çok hafif hareketlere duyarlı bir esneklikte olmalıdır. İyi tasarlanmamış bir kafa, kameramanı çok zor durumda bırakır ve hareketlerin iyi olmasını engeller. Bilinen; sağa-sola, aşağı-yukarı ve diyagonal çevrinme hareketlerinin yumuşak bir şekilde yapılması bu parçaya bağlıdır. Kameraman bu hareketleri, oynar kafaya bağlı kollar aracılığıyla yapar. Kollar aynı zamanda objektife bağlanan netlik ve zoom ünitelerini de taşır.

Fotoğraf 3.4

Bir stüdyo sehpasında, oynar kafa üzerinde yer alan çevrimme kilit ve sürtünme ayarları.

Pedestal üzerine yerleştirilmiş bir stüdyo kamerasının teknik yönetmen dışında kameramanı ilgilendiren birçok ayarı ve denetlenmesi gereken noktaları vardır. Kameraman hem bu parçaların işlevini bilmeli hem de her çekim öncesinde baştan sona denetimlerini yapmalıdır.

Şekil 3.1

Bir stüdyo kamerasında bulunabilecek denetleme ve ayar noktaları (Açıklamalar için ilgili maddelere bakınız.).

Bu özellikleri şekil üzerinde gözden geçirelim:

1. Görüntüyü kontrol masasına taşıyacak ve iç iletişimi sağlayacak kablo bağlantısı güvenli midir? Kamera yükseldiğinde takılmayacak şekilde gereken boşluk bırakılmış mıdır? Kameranın gidebileceği en uzak noktaya göre yeterli uzunlukta mıdır?
 2. Kameranın öne-arkaya denge ayarı doğru mudur? Oynar kafanın yatay-dikey çevrinme ayarları kameramana uygun mudur?
 3. Pedestalin yükselmesini sağlayacak hava basıncı yeterli midir? Dikey kaydırma hareketi açısından bir engel var mıdır?
 4. Tekerleklerin hepsini aynı yönde ve (kamerayı olduğu yerde çevirebilmek için) bir tekeri ayrı yönde hareket ettirecek kumanda butonu çalışmakta mıdır? Pedestal direksiyonu zorlanmadan tüm tekerlere kumanda edebilmekte midir?
 5. Kabloların tekerleklerin altına sıkışmalarını önleyecek koruyucuların yükseklikleri yeterli midir? Kaydırma hareketi açısından zemin temiz ve pürüzsüz müdür? Ayrıca zemin, kamera bırakıldığında sağa sola kaymayacak şekilde düz müdür?
 6. Objektif kapağı açık mıdır? Ön mercek üzerinde leke veya görüntüye yansiyabilecek benzeri bir iz var mıdır? Objektif görüntüyü bozabilecek bir yansıma almakta mıdır?
 7. Bakaç aydınlık ayarları kameramana uygun mudur? Kameramanın isteğine bağlı olarak güvenlik çizgileri, artı işareti ve parlayan noktalar görülebilmekte midir? Kameraman bakaçtan diğer kameraların görüntülerine ulaşabilmekte midir? Kamera yayına kesildiğinde uyarı (kayıt) ışığı yanmakta mıdır?
 8. Kollar yeterli uzunlukta ve yükseklikte midir? Zoom kontrol yumuşaklığı ve hızı kameramana uygun mudur?
 9. Netlik ünitesi doğru çalışmakta mıdır?
 10. Objektifin odak uzunluğu aralığına göre kameranın konuya uzaklığı uygun mudur? Buna göre geniş, normal, dar açılar belirlenmiş midir?
 11. Ön panel üzerinde yapılabilecek uygulamalara göre (örneğin renk ısısına göre) doğru filtre kullanılmış mıdır? Çekim sırasında kullanılacak herhangi bir efekt var mıdır?
 12. Diğer kameraların görüntüleri ilgili butonlara basılarak görülebilmekte midir? Çağrı düğmesine basıldığında yönetmene uyarı gitmekte midir?
- Ortalama bir yapım için hazırlanan bir stüdyoda genellikle 3, 4, 5 ya da 6 stüdyo kamerası yer alır (Bu sayı, yapımın özelliğine göre artabilir.). Birçok kamera, büyük tekerlekli sehpa ve taşınabilir gereçlerle donatılmıştır.

Kamera Takımı:

Stüdyolarda Şef Kameraman, Kameramanlar, Şef Işıkcı ve ışıkçılardan oluşan ekip. Sinema filmi ve dizi çekimlerinde bu gruba set çalışanları, jimmy jib ve vinç operatörü de katılır.

Çekim öncesinde ve sırasında stüdyo ortamında tam bir düzen ve iş birliği olmalıdır. Sinema setlerinde olduğu gibi televizyon stüdyolarında da işler, bir çeşit komutlar zinciriyle yürür. Kuşkusuz ekibin başında yönetmen vardır. Ancak yönetmen, ekipteki herkesle doğrudan iletişim kurmaz. Genellikle **Kamera Takımı** da denilen ışıkçı ve kameramanlardan yönetmene karşı sorumlu olan kişi **Şef (Baş) Kameramandır**.

İletişim ve Sorumluluklar: Bir televizyon programının masa başı çalışmasından yayın aşamasına gelinceye kadar geçirdiği her evrede etkili bir düzen ve işbirliği sağlamanın ön koşulu doğru, kesintisiz ve anlaşılabilir bir iletişimin kurulmasıdır. Görev, yetki ve sorumluluklarını bilen bir ekip çalışması ortamında, kimlerin kimlerle ne çeşit bir iletişim kurması gerektiği gibi ayrıntılar önem kazanır. Örneğin ışıkçı, ışık şefine; kameraman ve ışık şefi, şef kameramana; şef kameraman, yönetmene karşı doğrudan sorumluluklar taşır. Yatay ve dikey düzeyde işleyebilen kesintisiz bir iletişim, ekipteki herkesin birbirini daha iyi anlayıp kolay ve keyifli işler yapmasını sağlarken; önemli ölçüde zaman ve para gibi maddi kaynakların da verimli kullanılmasına yol açar.

Sehpa veya Pedestal

Sehpanın çevrinme kafası dışında kalan kısmı pedestali oluşturur. Bir pedestal, tekerlekli ayakları aracılığıyla her yöne hareket edebilmeli ve yükselebilmeli özelliğiyle de aşağı-yukarı kaydırma hareketi yapabilmelidir. İstenilen yükseklikte ve gerektiğinde tek bir çizgi üzerinde gidebilecek şekilde kilitlenebilmelidir. Objektif görüş noktası (kamera yüksekliği) temel alındığında, bir sehpanın yüksekliği en az 1m (3 feet), en çok 2 m (6 feet) arasında değişir.

KAMERA KULLANIM TEKNİKLERİ

Kamera her şeyden önce teknik bir araçtır. Bir kameramanın çalışması sırasında başarısızlığa uğramaması için bu teknolojiyi iyi tanınması gerekir. Günümüzde kullanılan sayısal video kameralar, bilgisayar mantığına dayalı iç içe düzenlenmiş menülerle donatılmıştır. Kısacası sayısal dünyaya uzak bir kameramanın, kameranın teknik olanaklarını bilmesi ve bunu “kullanım tekniklerine” yansıtması mümkün olamaz.

Kullanım teknikleri, üç alt başlıkta incelenebilir, bunlar:

1. Görüntü Düzenlemesi,
2. Çekim Ölçekleri,
3. Kamera Hareketleridir.

Görüntü Düzenlemesi

Gerektiğinde veya değişiklik amacıyla bozulabilse de stüdyo çekimlerinde temel kurallar şu şekilde sıralanabilir:

1. **Çekim Ölçeklerine Uymak:** Stüdyoda nesne çoğunlukla insan olduğu için ölçekler, insan özelliklerine göre belirlenir. Masa başında oturan, ayakta duran veya bir koltukta oturan bir insan için; alınabilecek boy, bel, baş gibi ölçekler büyük bir değişiklik göstermeden uygulanır.
2. **Üst ve Alt Boşluk:** Bir oyuncunun başının veya ayaklarının çerçeveye değmemesi veya kesilmemesi istenir.
3. **Bakış Boşluğu:** Doğrudan kameraya değil de başka yöne bakan bir oyuncunun baktığı boşluğun biraz daha fazla olması istenir.
4. **Yürüyüş ve Kalkış Boşluğu:** Oyuncunun yürüme yönünde veya oturduğu yerden kalkmak üzere olan bir kişinin üstünde boşluk bırakılır.
5. **Sıradışı Uygulamalar:** Alışılmış rutin konuşma, haber gibi stüdyo programlarında çok sıra dışı görüntü düzenlemeleri ilgiyi dağıtacağı için pek kulla-

nılmaz. Örneğin çok yakın, çok genel, alttan veya çok tepeden yapılan çekimler ancak ara görüntü verebilmek amacıyla kısa süreli yapılır. Bununla birlikte yaratıcı kameramanlar, farklı açılardan görüntü vererek yönetmenin kameralarını yayına vermesini sağlayabilirler.

Dış çekimlerden farklı olarak, stüdyolarda çekim sırasında kötü bir çerçeveleme veya kötü bir hareketin tekrar yapılması pek mümkün olmaz. Bir stüdyo programında (program canlı yayımlanmasa bile) çok sayıda kişi görev aldığı için, bir kameraman hatasıyla çekimin durması, oyuncuların konsantrasyonlarının bozulması, hatta o ana kadar harcanan emeğin boşa giderek çekimin baştan alınması öncelikle kameraman olmak üzere tüm ekibi sıkıntıya sokar.

Bir kameraman çekim öncesi sinamadığı bir hareket ya da ölçüğü, olmadık bir anda denememelidir. Bu durum canlı yayınlarda geri dönülmez hatalara yol açabilir.

Fotoğraf 3.5

Klasik sunucu çekimlerinde baş boşluğunun uygulanması.

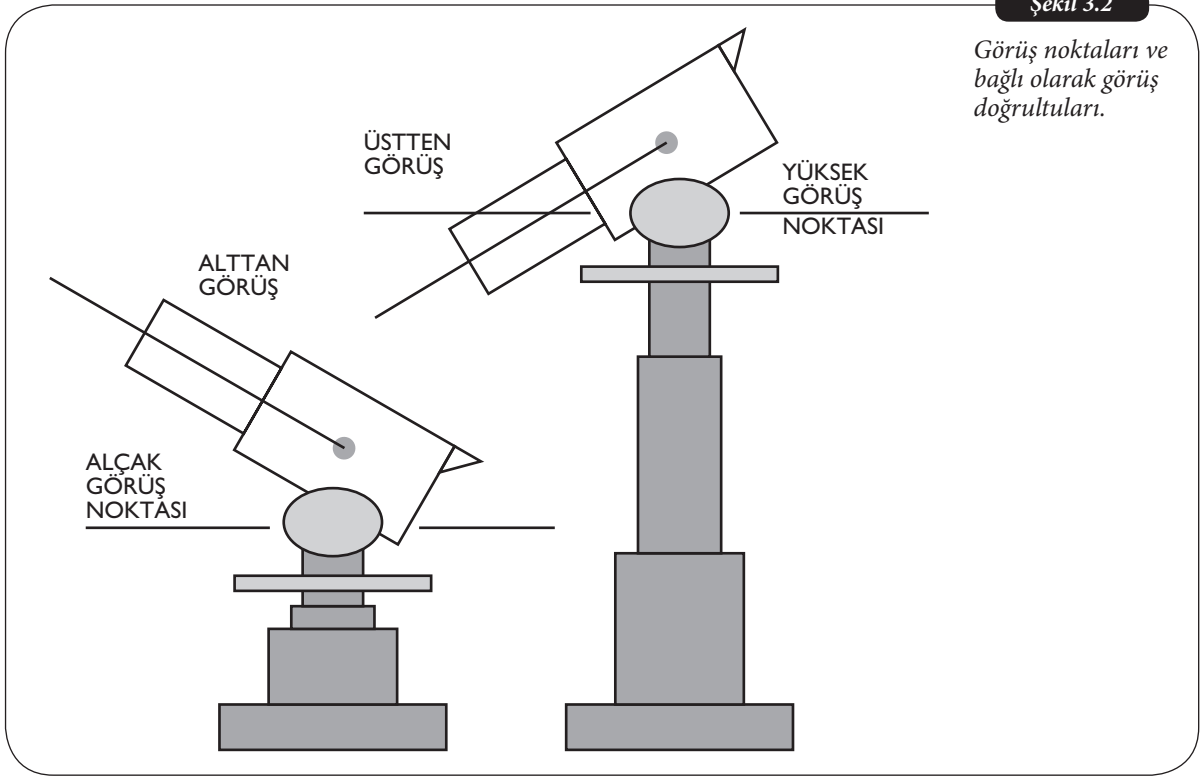


Baş boşluğu doğru biçimde uygulanmazsa, bozuk bir çerçeve elde edilir. Kameraman hem yeterli ve doğru bir boşluk bırakmalı hem de nesnenin hareketlerine göre gerekli düzeltmeleri yapmalıdır.

Örneğin (şekle göre):

1. Baş boşluğu çerçevenin üst kenarına değecek biçimde azdır. Çerçeve bozuk olmamakla birlikte, sunucunun hareketlerinden dolayı kesilme riski taşır.
2. Sunucunun başı, güvenlik çizgisine değmektedir. Bu, normal bir baş boşluğu uygulamasıdır. Ancak yine de sunucunun arkasına yaslanması veya öne eğilmesi gibi aşırı hareketleri çerçeveyi bozabilir. Kameramanın bu tür değişimleri yumuşak çevrilmelerle düzeltmesi gerekir.
3. Sunucunun başı üst güvenlik çizgisi ve çerçeve tarafından kesilmiştir. Burada baş boşluğunun gerektiği kadar bırakılmadığı ve hatalı bir çerçeve oluşturulduğu görülmektedir.
4. Son karede ise, baş boşluğunun gerektiğinden fazla bırakıldığı gözlenmektedir. Bu da hatalı bir çerçevelemedir.

Kamera, görüş noktasını değiştirmek için pedestal veya sehpayı kullanarak dikey doğrultuda kayma hareketi yapmalıdır. Alttan ya da üstten görüşe geçmek için ise yine dikey doğrultuda çevrinme hareketi yapması yeterli olacaktır.



Görüntü düzenlemesi açısından alttan görüş biçiminde yapılan çekimlerde gözlenen etki, nesnenin heybetli ve baskın bir duruma gelmesine yol açar. Üstten görüş olarak yapılan çekimlerde nesne; daha korumasız, tehlike altında, bazen de bozulan perspektiften dolayı komik görünür (küçülen ayaklar, büyüyen kafa gibi). Stüdyolarda normal yükseklikli sehpa, bu tür bir çekim için yetersiz kalabilir. Etkinin artırılması isteniyorsa vinç benzeri araçlar kullanmak veya kamerayı yüksekçe bir yere taşımak gerekecektir.

Aynı şekilde, bilinen stüdyo sehpa, alttan görüş için yeterli düzeye inemez. Yapım için böyle bir görüş gerekiyorsa, pedestal yerine orta veya alçak boy bir dış çekim sehpa kullanılır. Dolly ve Jib kamera gibi gereçler, neredeyse yer düzlemine sıfır yükseklikte görüntü alabilirler.

Normal görüş noktası (oturarak veya ayakta) bir insanın göz düzeyidir. Bu noktanın altında alçak görüş noktasından, üstünde yüksek görüş noktasından söz edilir. Özel bir amaç yoksa, kamera yüksekliğinin normal görüş noktasında olması gerekir. Eğer kamera yüksek görüş noktasındaysa, doğru bir çerçeve yapabilmek için üstten görüş konumuna geçecek, alçak görüş noktasındaysa alttan görüş konumuna geçecektir. Bu anlamda kamera görüş noktası (camera view point) ile kameranın alttan-üstten görüşü (tilt-high shot) arasında sıkı bir bağlantı vardır. Alttan ve üstten görüş çekimlerine alt-üst açı çekimi de denir.



DİKKAT

Fotoğraf 3.6



Soldaki görüntüde oyuncuda “küçümseyici bir bakış izlenimi”, alttan görüşle desteklenmiştir. Ayrıca, burada olduğu gibi, ayrıntı çekimlerde başın alından kesilmesi sorun oluşturmaz. Sağdaki görüntüde ise, aynı oyuncu üstten görüş açısıyla verilmiştir. Burada küçülen omuzlar, psikolojik olarak görünümde zayıflık oluşturmuştur.

Çekim Ölçekleri

Çekim ölçeği; “kameramanın (ve yönetmenin) olayı, mekânı ya da nesneyi görüntülerken, kurguyu da düşünerek; anlatmak, vurgulamak istediklerine ve bir teknik gereç olarak kameranın sınırlıklarına göre benimseyerek oluşturduğu çerçeve/ nesne oranı” biçiminde tanımlanabilir.

Çekim mekânının ve kameranın teknik olanaklarıyla sınırlı olan bu oranın değişmesi, nesnelerin görüntüde büyük ya da küçük görünmelerine yol açar. Buna ek olarak, konuyu üstten, alttan veya tamamen farklı bir açıdan/ ölçekten çekmek, kameramanın ya da yönetmenin hem anlatım-vurgu-kurgu becerilerinin hem de sanatsal yeteneğinin işin içine girmesini gerektirir. Çekim ölçekleri kurguyu ve anlatımın dilini oluşturacağına göre; gerçekten gerekli olan yerde doğru ve etkili çekimler almanın ne kadar önemli olduğu ortaya çıkar.

Çekim ölçeklerini genel kabul gören standartlara bağlamak, birçok açıdan yararlıdır. Örneğin, senarist-kameraman-yönetmen üçlüsü (çekim anında bir arada olmasalar bile) aynı dili konuşarak birbirlerini daha iyi anlarlar. Ölçeklerin senaryoda bilinen adlarıyla veya kısaltmalar şeklinde kullanılması, tüm ekibin işini kolaylaştırır. Söz konusu üçlü, gelişen bilgisayar ve ağ bağlantıları aracılığıyla; farklı mekânlarda hatta, farklı kentlerde veya ülkelerde de olsalar; senaryonun resimli öyküsü, stüdyo planı gibi belgeler üzerinde aynı anda çalışarak, kamera hareketleri ve ölçeklerini (kısaltmalar da kullanarak), hızlı bir şekilde gözden geçirip katkıda bulunabilirler.

Ölçeklerin Adlandırılmaları: Ölçeklerin belli bir sistematik içinde değerlendirilmesi amacıyla (çoğu kez görüntü malzemesi insan olduğu için) genellikle insan ölçüleri ve anatomisi kullanılır. Buradan yola çıkılarak insan dışındaki canlıların çekimlerinde de (boyut değişse bile) benzer anatomik terimler kullanılabilir. Bir insanın ya da bir nesnenin çekimleri önden görüş, yandan görüş, önden görüş, arkadan görüş gibi genel terimlerle belirtilir. Bunlara ek olarak alttan görüş, orta düzey görüş, üstten görüş, tepeden görüş gibi genel terimler de kullanılabilir. Yine insan (oyuncu-sunucu) çekimlerinde kolaylık yaratmak amacıyla tekli çekim, ikili çekim, üçlü çekim ve grup çekimi gibi terimler sıkça kullanılır. İnsan boyutu referans alınan her

ölçek, yine anlatım dil birliği ve açısından bazı kısaltmalar kullanılarak gösterilir. Örneğin; göğüs çekim, omuz çekim gibi anlatımlar yerine OYÇ (Orta Yakın Çekim), GÇ (Genel Çekim) gibi kısaltmalar kullanılır.

Çekim Ölçeği	Açıklama
Ayrıntı Çekim (Detail Shot)	Nesnenin ayrıntısını gösteren çekim (örneğin bir insanın gözleri, konuşma sırasında hareket eden eller).
Yüz Çekimi (Face Shot)	İnsan yüzünü alın ve çene arasında gösteren çekim ölçeği (Burada başın üst kısmı ve çene uygun şekilde kesilebilir.).
Baş Çekim (Head Shot)	Bir insanın yalnızca başını gösteren çekim (Baş boşluğu oldukça az verilir veya üst kısım kesilir.).
Omuz Çekim (Shoulder Shot)	Bir insanı omuzlarından yukarısına kadar çerçeveleyen çekim (Baş boşluğu az verilir.).
Göğüs Çekim (Chest Shot)	Bir insanı göğsünden başının üstüne kadar çerçeveleyen çekim çeşidi (Yeterli bir baş boşluğu bırakılmalıdır.).
Bel Çekim (Medium Shot)	Bir kimseyi belinden yukarısıyla çerçeveleyen çekim.
Yarı Diz Çekim (Tight Shot)	Bir insanı baldır ortasından yukarısına kadar çerçeveleme işlemi (stüdyoda genellikle, ayakta duran iki kişinin çekimi).
Diz Çekim (Knee Shot)	Bir insanı diz altından yukarısına kadar çerçeveleme işlemi (stüdyoda ayakta durarak konuşan sunucunun klasik çekimi).
Boy Çekim (Middle Shot)	Bir insanın boyunu tümüyle gösteren çekim (Baş boşluğuyla birlikte yeterli bir alt boşluk bırakılmalıdır.).
Toplu Çekim (Group Shot)	Bir nesneyi çevresiyle birlikte gösteren çekim ölçeği.
Yarı Genel Çekim (Semi-Long Shot)	Toplu çekim ile genel çekim arasında yer alan çekim.
Genel Çekim (Long Shot)	Bir bölgeyi ya da nesnelere grubunu çevresiyle birlikte gösteren çekim ölçeği (stüdyolarda genellikle en uzak çekim, tüm stüdyo donanımının görüldüğü çekim).
Uzak Çekim (Extreme Long Shot)	Bir yerin kule, tepe, uçak vb. yüksek noktalardan ve çok uzaktan alınmış çekimi.

Tablo 3.1
Çekim Ölçeklerini belli bir düzen içinde görebilmek için şöyle bir tablo yardımcı olabilir (ayrıntıdan - genele).

Çekim ölçeklerini belirleme ve uygulama konusunda bazı standart kurallar vardır. Örneğin çerçevenin alt kenarının bir insanın boyun, omuz, dirsek, bel, diz gibi tam olarak "eklem" yerlerine gelmemesine dikkat edilir. Ayrıca eğitim programları gibi, görsellikten çok içeriğin öne çıktığı yapımlarda sıra dışı, dikkat dağıtıcı ölçeklere çoklukla başvurulmaz.



DİKKAT

Kamera Hareketleri

Kamera temel olarak iki şekilde hareket gereği duyar:

1. Çerçvelenen nesne yer değiştirmektedir, kamera nesneyi izler.
2. Nesne durağandır, ancak kamera (başlangıçta veya sonda, nesne çerçeve içinde veya dışında) yapıma bir devinim katma amacındadır.

Kuşkusuz nesne ve kamera birlikte de hareket edebilirler. Her üç durumda da kamera hareketlerinin sınıflanması açısından düşünülebilecek ölçüt, kamera hareketinin amacının anlaşılabilmesidir. Basitçe anlaşılacağı gibi, kamera birincisi *zorunlu nedenlerle*; ikincisi yapıma daha estetik bir boyut katacak olan *sanatsal nedenlerle* hareket edebilir. Bu iki nedenin aynı anda bir gereklilik olarak ortaya çıkması da mümkündür.

Bu durum, kamera hareketlerini iki aşamada incelememize olanak tanır:

1. İşlevsel kamera hareketleri (nesneyi çerçevede tutan, izleyici ve zorunlu hareketler, *functional movements*),
2. Sanatsal kamera hareketleri (estetiğe ve vurgulanmak istenen amaca bağlı olan, daha karmaşık, birleşik, bazen de özel vurgu amaçlı hareketler, *decorative movements*).

Çevrinme Hareketi: Kameranın sehpa veya pedestal üzerinde; yatay, düşey ve vev (diagonal) yönde yaptığı tüm hareketlere çevrinme denir. Çevrinme hareketleri yapılan yönle ilgili olarak; sağa-sola, yukarı-aşağı, sol alttan-sağ üste çevrinme gibi adlar alırlar.

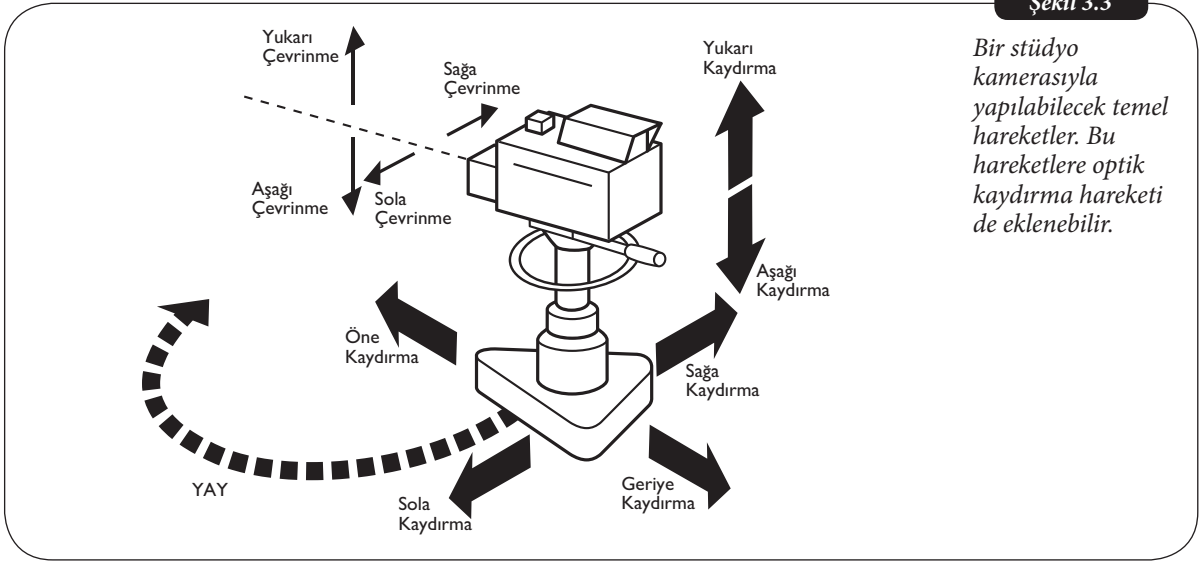
Çevrinme hareketi, sık başvurulan bir kamera hareketi olmakla birlikte bazı noktalara dikkat edilmezse iyi sonuç vermez. Örneğin özel bir amaç yoksa nesnenin hareketinin tersine yapılan çevrinme ya da dar açıda gerektiğinden hızlı yapılan bir çevrinme blur etkisine benzer bir etkiyle izleyiciyi rahatsız eder. Yine hareketin başarılı olabilmesi için, sehpanın *çevrinme yumuşaklık* (friction) ayarlarının iyi yapılması gerekir. Hareket bazen bilinçli olarak gerektiğinden fazla hızlı yapılır (*swish or whip pan*). Bunun sonucunda görüntü kayarmış gibi bir izlenim bırakır. Televizyon monitöründe de bir çeşit blur ortaya çıkar.

Kaydırma Hareketi: Kameranın **optik kaydırma (zoom)** hareketi ve gövdesiyle birlikte yer değiştirdiği tüm hareketlere *kaydırma hareketi* adı verilir. Kaydırma hareketlerinin yapılmasında çok çeşitli yardımcı gereçler kullanılabilir. Örneğin, bu işlem tekerlekli sehpalar, kaydırma arabaları (raylı ve tekerlekli sistemler) ve vinçlerle yapılabildiği gibi, kameranın omuza alınması veya ele alınarak yürünmesiyle de yapılabilir. Steadicam, ya da özel jiroskop düzenekleriyle sallantı en aza indirilerek pürüzsüz ve karmaşık kaydırma hareketleri yapmak mümkündür.

Kaydırma hareketleri yapıldıkları yöne ve biçime göre adlar alırlar. Bunlar; sağa-sola, öne-arkaya, yukarı-aşağı, yay biçimlerinde, optik ileri-geri veya bunların bileşkeleri şeklinde olabilir. Öne ve arkaya kaydırma, perspektif açısından optik kaydırmaya göre farklı sonuç verdiği için sinema yapımlarında estetik nedenlerle daha çok yeğlenir. Ancak video ve televizyon yapımlarında, kolaylık sağlaması açısından optik kaydırma (zoom) fazlaca kullanılır.

Optik Kaydırma (zoom): Kameranın fiziksel olarak yer değiştirdiği kaydırma hareketinden farklı olarak, objektifin odak uzunluğunu değiştirerek yapılan bir harekettir. Böylece kamera, bulunduğu yerden herhangi bir nesneye yaklaşp uzaklaşabilir.

Şekil 3.3



Bir stüdyo kamerasıyla yapılabilecek temel hareketler. Bu hareketlere optik kaydırma hareketi de eklenebilir.

Bir çekim sırasında kamera hareketlerini belirleme konusunda yönetmen ve kameraman arasında nasıl bir işbirliği olabilir? Bu konuda kameramanın özgürlüğünün sınırları neye bağlı olarak değişebilir?



SIRA SİZDE

2

ÇEKİM AŞAMALARI

Televizyon stüdyolarında çekim süreci, yapımın karmaşıklığına bağlı olarak artan veya azalan aşamalar içerir. Örneğin çok kameralı, kamera ve oyuncu trafiği yüksek, özel ışık yapımı ve efektleri isteyen, vinç gibi ek kamera gereçleri kullanılacak olan çekimlerden önce, çekim sırasında yaşanabilecek sorunları en aza indirmek amacıyla yapım toplantısı yapılır. Yine büyük yapımlarda stüdyo planının ve kamera kartlarının hazırlanması, yönetmenin gözetiminde kamera ve oyuncu hareketlerinin yapılması gerekir. Tüm kamera takımının çekim sırasında ve hemen sonrasında uyması gereken kurallar vardır. Baştan sona tüm çalışma, görev ve yetki alanlarında çatışma olmadan, düzen ve hiyerarşi sınırları içinde yürümelidir.

Yapım Toplantısı

Aalışlagelmiş rutin çekimler için yapım toplantısı yapılmassa da, çok kameralı stüdyo çekimleri öncesinde yönetmen, tüm ekiple bir yapım toplantısı yapmak isteyebilir. Yapılacak çekim farklı özellikler içeren türde bir program veya bir canlı yayınsa toplantı daha da önem kazanır. Böyle bir toplantıya tüm kameraman ve ışıkçıların katılması gerekmez. Şef kameraman ve şef ışıkçı gereken uygulama bilgilerini yönetmenden alır ve daha sonra çekime katılan kamera ve ışık ekibiyle bir alt-toplantı veya bir özet toplantısı yapabilir. Çekimin özelliğine göre yönetmenin istekleri ve eldeki olanaklar karşılıklı olarak görüşülür. Zaman ve olanak varsa ekipman desteği istenebilir. Yapım toplantısında; kullanılacak kamera sayısı, kamera türleri (vinç, dolly üzerinde ENG, tepe kamerası vb.), kamera yerleri ve kaba çizgileriyle kamera hareketleri, aydınlatma biçimi, aydınlatma zamanlaması, istenen efekt ve renk uygulamaları şef kameraman ve şef ışıkçıyla birlikte yönetmen ve diğer karar ekibiyle (senarist, dekorcu vb.) tartışılır. Üzerinde karar verilen uygulamalar, dekorun çizildiği, oyuncu hareketlerinin belirlendiği kamera-ışık planı üzerinde gösterilir. Kamera-ışık ekibi, elde edilen sonul plana göre hazırlığını yapar ve uygulamaya geçer.

Ön Hazırlıklar ve Prova

Bir stüdyo programı öncesinde, genellikle ilk olarak dekor yerleştirilir. Dekor tamamlandıktan sonra ışık ekibi çalışmasını bitirir ve teknik ayarlar tamamlandıktan sonra kameralar, kameramanlara teslim edilir. Kameralar uygulama planındaki yerlerine alındıktan sonra, kamera ekibinin yapacağı bazı kontroller vardır. Bir kameraman öncelikle (yapacağı hareketleri de düşünerek); kameranın kablo uzunluklarını, hareket yönünde herhangi bir engel olmamasını (bir dekor parçası, boom mikrofon arabası vb.), kaydırma hareketleri için yerin temizliğini ve yön kilitlerini denetlemelidir.

Çekimden önce bir kameramanın yapabileceği işlemler vardır:

1. Eğer şef kameramansanız, yönetmenden alacağınız son direktifleri kameramanlara aktarın ve (varsa) kamera kartlarını dağıtın.
2. Kamera kafasının çevrinme kilitlerini açarak, çevrinme sürtünme-yumuşaklık ayarlarını isteğinize göre belirleyin. Sehpa kafasının her yönde rahat hareket ettiğinden emin olun. Gerekliyorsa kamerayı öne arkaya alarak dengeyi sağlayın. İşlem bittiğinde öne-arkaya denge (balance) düğmesini sıkmayı unutmayın.
3. Pedestal kilidini açarak kameranın yükseklik dengesini ölçün. Pedestali bıraktığınızda kamera yükseliyorsa, ağırlık ekleyin. Kamera düşüyorsa ağırlık azaltın, gerekirse basınçlı bölmeye hava basın.
4. Kameranız kapalıysa, teknik yönetmenle bağlantıya geçerek açtırın. Bakacınızdaki parlaklık ayarlarını yapın (Objektif kapağı varsa önceden açmayı unutmayın.).
5. Görüntüde leke, yansıma, toz gibi nesnelerin olup olmadığına bakın. Gerekirse, objektifinizi bu iş için üretilmiş gereçlerle silin.
6. Görüntüyü aldıktan sonra, orta ölçekte bir resimde sabit kalarak teknik yönetmenin son kez kameraların görüntüsünü gözden geçirmesini sağlayın. Bu arada teknik yönetmenle bağlantıya geçerek kameranın şu anda kullanılması gerekmeyen bir ayar da kalıp kalmadığına dikkat edin (extender, gain, backlight gibi ayarlar).
7. Zoom ve netlik değiştirmeleri yaparak her iki düzeneğin de normal çalıştıklarını denetleyin. Dar açıdan genele yavaşça geçerek "back focus" hatası olup olmadığına bakın.
8. Büyük hareketli çevrinme ve kaydırmalar yaparak, yeterli kablo boşlukları olduğuna ve herhangi bir engel olmadığına dikkat edin.
9. Kulaklığı takarak iç-iletişimin sağlandığını denetleyin.
10. Yönetmen veya yardımcısıyla birlikte, çekimde kullanılacak kamera ölçüklerini ve kamera hareketlerini gözden geçirin. Bunların kamera kartlarına olan uygunluğuna bakın.
11. Ölçeklerin ve hareketlerin provasını yapın. Gerekirse yönetmenden oyuncu veya sunucuların hareketlerini yaptırmasını isteyin.
12. Çekim öncesinde kameranın başından ayrılacaksanız tüm kilitlerini kapatın ve kameraya bir başkasının ellemesine izin vermeyin.
13. Çekime girmeden önce, stüdyo ortamlarındaki ışık gereçlerinin yoğunluğunu düşünerek ortama uygun giyinin (Üzerinizde, gerektiğinde çıkarılabilecek bir parça giysi olmalı.). Hareket sırasında yer değiştireceğiniz için ayakkabılarımızın ses çıkaran cinsten olmamasına özen gösterin. Mobil telefonunuz veya ses çıkaran saatiniz varsa kapatın.

Çekim Sırasında

Stüdyo çalışmaları, dış çekimlere göre daha çok çalışanın katılımıyla gerçekleştirilse de çekim anında stüdyo içinde genellikle çok kişi olmaz. Daha doğrusu, kontrol odası gibi bölümlerde bazen yalnızca olayı izlemeye gelenler olsa da, stüdyo içinde (çekimin aksamaması açısından) yalnızca o anda çalışanlar bulunur. Stüdyo içi ekibi genellikle;

kameramanlar, stüdyo yönetmeni, gerekirse ses operatörü, oyuncular veya sunucular gibi kişilerden oluşur. Kontrol odasında kalabalık bir grubun stüdyoyu ve içerdeki ekibi izlemesi, kameramanlarda heyecan artışına yol açabilir. Büyük yapımlarda ve özellikle canlı yayınlarda, kameramanlar hata yapmamak için özel bir çaba harcarlar.

Bu anlamda yayın/ çekim sırasında kameramanlar açısından yapılabilecekler şunlar olabilir:

1. *Kameranızın hiçbir ayarını kilitlemeyin ve her an hazır olun. Dikkatinizi gelişen sahne olaylarına veya başka bir yere kaydırmayın (Konuşmacılara veya oyunculara kendinizi kaptırmayın.) Yönetmen her an sizden bir görüntü isteyebilir ya da uyardıktan sizin kameranıza kesebilir.*
2. *Olanaklı ise zaman zaman bakacınızdan diğer kameramanların görüntülerine bakın. Onlara yakın ölçükleri hazırlamayın ve durumunuz uygunsuzsa alternatif görüntü verin.*
3. *Sunucu veya oyunculara arada bir bakaç dışından bakarak, olası hareket yönlerini görün. Hareketleri izlemeye hazır olun (Her ne kadar kamera kartları uygulaması varsa da, koşullara göre yeni ölçük ya da yeni bir hareket her an gündeme gelebilir.)*
4. *Kullanıyorsanız kamera asistanınızla sürekli temasta olun. Asistan size yeterli hareket alanı sağlamalıdır. Ayrıca kamerayla (yayında) yer değiştirecekseniz kablo uzunlukları çok önemlidir. Kaydırma sırasında kablonun birden gerilerek sizi durdurması, hareket açısından tam bir felakettir.*
5. *Her kameranın hareket alanı; stüdyo koşullarıyla, dekor parçalarıyla ve en önemlisi diğer kameraların hareket alanlarıyla sınırlıdır. Bu alanı aşmamaya ve diğer kameraların (onlar yayındayken) görüntülerine girmemeye özen gösterin.*
6. *Kameranız çıkışa verildiğinde (sizin kameranıza kesildiğinde), daha önceden belirlediyseniz veya yönetmen sizden istediye hareketinizi yapın. Hareketiniz bittiğinde, görüntü başka bir kameraya kesilene kadar sabit kalın. Daha sonra farklı bir ölçükle yeni bir görüntü arayın.*
7. *Önceden planlanmamış veya komut olarak gelmemişse (çıkıştaysanız) beklenmedik bir harekete başlamayın. Yönetmen bunu bilmediği için siz harekete başladığınızda başka bir kameraya kesebilir ve hareket yarım kalır.*
8. *Sizin kameranız yayındayken, yönetmen beklenmedik bir şekilde (planlanmamış) bir hareket yapmanızı isteyebilir. Fiziksel olarak durumunuz uygun değilse veya başka bir nedenle sonucun ne olacağını bilemiyor ya da kendinize güvenemiyorsanız, komut tekrarlanırsa da hiçbir şey yapmayın. Deneyimli bir yönetmen, durumunuzda bir engel olduğunu anlayacak ve kamera hareketinde ısrar etmeyecektir (Çok gerekirse çağrı/ call tuşuna basarak teknik masaya uyarı gönderin.).*

Çekim Sonrasında

Çekimden sonra, bir başka kamera ekibi stüdyoya girebilir. Stüdyonun düzenli olarak diğer çalışanlara devredilmesi önemlidir.

1. Yönetmenden veya teknik yönetmenden kamera kapatma bilgisi almadan kameranızı kapatmayın.
2. Kameranızı kapattıktan sonra, varsa objektif kapağını kapatın. Kapak yoksa, olası yansımaları önlemek için netlik ayarını tamamen bozun (defocus).
3. Çevrinme kilitlerini kilitleyin. Pedestali en alçak düzeye indirin ve kilitleyin. Çekim tamamen sona ermişse, kameraları kendi yerine çekerek kablolarını sarın ve üzerlerini örtün (Kamera örtülerinin kapanması, kameralar üzerindeki çalışma sıcaklığının azalması amacıyla sonraya bırakılabilir.).

Özet



Televizyon stüdyolarının sahip olması gereken teknik özelliklerini açıklamak.

Bir televizyon programının en önemli aşaması olan çekim süreci bu iş için özel olarak tasarlanmış ve inşa edilmiş stüdyolarda gerçekleştirilir. Örneğin zemin yapısı, yapılacak kamera hareketleri açısından geniş, düz ve pürüzsüz olmalıdır. Kullanılabilecek büyük yardımcı gereçler açısından yeterince yüksek ve duvarları sese karşı yalıtılmış olmalıdır. Yüksek güçlü ışık düzenekleri stüdyoları aşırı ısıtabileceğinden yine sessiz bir havalandırma sistemi olmalıdır. Kontrol odaları, stüdyo ortamından yalıtılmış ayrı bir mekândır. Bunun nedeni yönetmenle birlikte çok sayıda görevlinin aynı anda sesle iletişim kurduğu bir yer olmasıdır. Kontrol odalarının bir cam ardından stüdyoyu görmesi gerekmez. Yönetmen denetimini stüdyo şefi, monitörler ve iç iletişim sistemi ile sağlar. Çekimin kalitesi, stüdyoların yeterli teknik donanımına ve özelliklere sahip olmasına bağlıdır.



Kameramanlık mesleğini tanımlamak.

Kameraman, “görsel malzemesini oluşturan her türlü nesneyi kameranın teknik olanaklarını kullanarak estetik bir biçimde çerçeveleyen, oluşturduğu görüntüye gerektiğinde hareket katarak kaydeden veya kaydedilmesini sağlayan kişi” olarak tanımlanır. Aynı zamanda kameramanlık teknik bilgi, beceri, deneyim ve estetik görüş isteyen bir meslektir. Bu özelliklerin tümü zamanla gelişebilecek özelliklerdir. Stüdyo kameramanlığı da kendine özgü özellikleri olan, bu konuda uzmanlaşılabilen bir daldır. Televizyon alanında çalışabilecek bir kameraman isteğine ve yeteneklerine bağlı olarak kendini farklı alanlarda geliştirebilir. Örneğin bir kameraman dizi çekimleri konusunda uzmanlaşırken, bir başkası doğa belgesellerinde çalışmayı yeğleyebilir.



Stüdyo kameralarının özelliklerini açıklamak ve parçalarını tanımlamak; dış çekim kameralarından ayrılan yönlerini ayırt etmek.

Stüdyo kameraları dış çekim kameralarına göre farklı özellikler gösterir. Objektif, gövde ve kontrol ünitelerinden oluşan stüdyo kameraları; ağır, dengeli ancak kolay hareket edebilen, gelişmiş üçayak ve sehpalara bağlıdır. Söz konusu kameraların standartlar birliği tarafından belirlenen

özelliklere uygun, yayın kalitesinde video sinyali alabilen, stüdyo içinde kullanılabilen kamera araçlarıyla uyumlu olmaları gerekir.



Kamera kullanım tekniklerini uygulamak.

Kamera kullanım teknikleri; görüntü düzenlemesi, çekim ölçekleri ve kamera hareketleri olmak üzere üç aşamada incelenir. Görüntü düzenlemesi, kameramanın diğer iki kullanım tekniğinden yararlanarak oluşturduğu izlenebilir, estetik çerçeve yapısıdır. Bir kameraman insan anatomisinden yola çıkılarak oluşturulmuş farklı ölçekleri kullanarak yapıma özellik katar. Aynı şekilde kameranın ve nesnenin hareketlerine bağlı olarak oluşturduğu kamera hareketleri de yapıma akışkanlık kazandırır. Tüm kullanım teknikleri yapımın özelliğine ve kameramanla yönetmen arasında oluşacak birlikteliğe bağlı olarak gelişir.



Stüdyoda çekilen bir programın çekim aşamalarını ayırt etmek.

Bir televizyon yapımı, çekim öncesinde, sırasında ve sonrasında uygulanacak birçok aşamayı içerir. Tüm yapımın sorumluluğu yönetimde olmakla birlikte, yönetmen farklı aşamalarda farklı çalışanlarla bir araya gelir. Yönetmen öncelikle genel bilgilendirme yapacağı, isteklerini paylaşacağı bir yapım toplantısı yapmalıdır. Yapım toplantısına yönetmenle birlikte genellikle; yönetmen yardımcısı, senarist, sanat yönetmeni, baş kameraman, baş ışıkçı, teknik yönetmen ve gerektiğinde diğer birim yöneticileri katılır. Toplantı sonrası her birim şefi kendi birimlerine gerekli bilgileri aktarır. Ön hazırlıklar ve prova aşamasında baş kameraman ve baş ışıkçı ile birlikte tüm kamera takımı yer alır. Özellikle karmaşık kamera hareketlerinin sınamaları mutlaka yapılır. İnce ışık düzeltmeleri bu aşamada gerçekleşir. Çekim sırasında kameramanlar kendilerine verilen kamera kartları ve komutlar doğrultusunda görüntü verirler. Yapılan hatalar bant kayıtlı çekimlerde düzeltilebilirse de canlı yayınlarda bu olanak yoktur. Kameramanların bu noktaya özel dikkat göstermeleri gereklidir. Çekim sonrasında kameramanlar özellikle kullanılan tüm araç gereçlerin uygun şekillerde kapanmasını ve çekim sonrası bakımlarının yapılmasını sağlamalıdır.

Kendimizi Sıyalım

1. Bir televizyon stüdyosu için aşağıdakilerden hangisi zorunludur?
 - a. Stüdyo tabanının daire biçiminde olması
 - b. Dış seslere karşı yalıtımın yapılmış olması
 - c. Ulaşım açısından kentin merkezinde olması
 - d. Stüdyonun içinin yeterince gün ışığı alması
 - e. Zeminin elektriğe karşı yalıtkan malzemeyle kaplanması
2. Bir stüdyo çekimi öncesinde hazırlanan “stüdyo planı” aşağıdakilerden hangisini **İÇERMEZ**?
 - a. Kameraların konumlarını ve hareket yollarını
 - b. Işık planını
 - c. Oyuncuların hareketlerini
 - d. Kontrol masasına bağlı olmayan kameranın konumunu
 - e. Yönetmen-kamera iletişimini sağlayan bağlantıların konumunu (iç iletişim)
3. Stüdyo kameralarında, dış çekim kameralarında bulunan göz bakaçları yerine monitör bakaçlar kullanılmasının nedeni aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Kameramanın kamera hareketini daha rahat yapabilmesi
 - b. Kameraman netliği daha iyi yapması
 - c. Gözü bozuk olan kameramana üstünlük sağlaması
 - d. Kameramanın kulaklık takabilmesi için gerekli olması
 - e. Kameramanın monitörü renkli görmesinin gerekli olması
4. Birden çok kameranın kontrol masasına bağlandığı stüdyo çekimlerinde kameraların teknik ayarları kim tarafından yapılır?
 - a. Stüdyo şefi
 - b. Uygunsu yönetmen ya da yönetmen yardımcısı
 - c. Teknik yönetmen ya da yardımcısı
 - d. Çekimden önce kamera asistanları
 - e. Her kameraman kendi ayarını kendi yapmalıdır.
5. Aşağıdakilerden hangisi stüdyo ve dış çekim kameralarını birbirlerinden ayıran temel özelliklerden biridir?
 - a. Dış çekim kameralarının objektiflerinin daha büyük olması
 - b. Stüdyo kameralarının yalnız üçayakla birlikte kullanılması
 - c. Stüdyo kameralarının objektiflerinin sökülememesi
 - d. Dış çekim kameralarında kayıt ünitesinin olması
 - e. Dış çekim kameralarında netliğin kameraman tarafından yapılması
6. Stüdyoda kamera ile yapılacak optik olmayan düzgün bir “kaydırma hareketi” için aşağıdaki aksesuarlardan hangisinin olması zorunludur?
 - a. Tekerlekleri olan bir üçayak veya pedestal
 - b. Zoom kolu
 - c. Kameramanın üzerine çıkabileceği bir yükseklik ve kamera asistanı
 - d. Objektifin yeterli odak uzunluğu ve büyütme gücü
 - e. Hareketli dekor parçaları
7. Aşağıdakilerden hangisi bir stüdyo sehpasında, oynar kafa üzerinde yer alır?
 - a. Netleme bileziği
 - b. Yatay çevrinme yumuşaklık ayarı
 - c. Bakaç
 - d. Prompter
 - e. Mikrofon girişleri
8. Aşağıdakilerden hangisi bir kamera kullanım tekniğidir?
 - a. Beyaz denge ayarı
 - b. Doğru pozlama değeri
 - c. Görüntü düzenlemesi
 - d. Kazanç özelliği
 - e. Kameranın kayıt formatı
9. Stüdyolarda çekimden önce kameramanlara hazırlanarak verilen ve kameramanlara çekim sırasında yapacakları kamera hareketi, çekim ölçeği gibi bilgileri gösteren kartlara ne ad verilir?
 - a. Kısa senaryo
 - b. Oyuncu hareket planı
 - c. Gri kart
 - d. Promter kartı
 - e. Kamera kartı
10. Aşağıdakilerden hangisi kameranın optik özelliklerinden biri kullanılarak yapılır?
 - a. Pozlama kaydırması
 - b. Çekimin başında yapılan Color Bar kayıt uygulaması
 - c. Nesne üzerine düşen ışığın yoğunluğunu azaltma uygulaması
 - d. Netliğin değiştirilmesi
 - e. 16:9 Çerçeve boyutunda çalışma

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. b Yanıtınız yanlış ise “Televizyon Stüdyoları, Duvarların Yapısı” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
2. e Yanıtınız yanlış ise “Çekim Aşamaları, Yapım Toplantısı” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
3. a Yanıtınız yanlış ise “Stüdyo Kameraları” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
4. c Yanıtınız yanlış ise “Kontrol Odası, Kontrol Masası ve Stüdyo Kameraları” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
5. d Yanıtınız yanlış ise “Stüdyo Kameraları, Kamera” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
6. a Yanıtınız yanlış ise “Kamera Hareketleri, Kaydırma Hareketi” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
7. b Yanıtınız yanlış ise “Stüdyo Kameraları, Çevrinme Kafası” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
8. c Yanıtınız yanlış ise “Kamera Kullanım Teknikleri, Görüntü Düzenlemesi” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
9. e Yanıtınız yanlış ise “Çekim Aşamaları” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
10. d Yanıtınız yanlış ise “Stüdyo Kameraları” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Bir kameraman adayında olması gereken özellikler birkaç başlık altında incelenebilir. Örneğin, eğitim açısından mesleğin teknik özellikleri de düşünüldüğünde, en azından alanla ilgili meslek lisesi veya yüksekokul mezunu olmak tercih nedenidir. Bir kameramanın çok değişik koşullarda çalışabileceği göz önüne alındığında fiziksel uygunluk önem kazanır. Açlığa, soğuğa dayanıklı olmalı, temel hayat kurtarma, ilk yardım bilgi ve becerilerine sahip olmalıdır. Bir kameraman adayı için görme eylemi çok önem taşır. Yüksek dereceli gözlük kullanmak ya da renk körlüğü gibi kusurlar, bu meslek için engel oluşturabilir. Ses kayıtlarını yapacak, zor ortamlarda iletişim kurmakta zorlanmayacak bir kulak yapısına, açık ve anlaşılabilir bir ses tonuna sahip olmak istenen özelliklerdendir. Bir kameraman adayının geçmişinde grafik, resim ve özellikle fotoğraf gibi görsel bir sanat dalıyla uğraşması, onun görüntü düzenlemesinde başarısını artıracaktır. Her an uzun yolculuklara ve görevlere çıkabilecek durumda olmalı, meslektaşlarıyla yazışabilecek, gelişmeleri izleyebilecek düzeyde en az bir yabancı dil bilmelidir. İnançları nedeniyle belli şeyleri yememek veya belli binalara girmeyi reddetmek kameramanlık mesleğine uygun davranışlar değildir. Kameramanlığı meslek olarak seçecek kişilerin, özellikle de ekip çalışmasına, işbirliği ve dayanışmaya uygun bir yapıda olması gerekir. Hızlı karar verebilme, liderlik, yeri geldiğinde de gözü pek olmak bu meslek için üstün özelliklerdendir.

Sıra Sizde 2

Bu sorunun yanıtı, yönetmen ve kameraman arasında kurulacak ilişkiye, yönetmenin veya kameramanın ayrı ayrı deneyim geçmişlerine, karşılıklı çalışma yöntemi ve alışkanlıklarına bağlıdır. Kamera ile alınacak görüntüler ve kamera hareketleri kameramanın sorumluluğunda ise de, programın bütününden yönetmen sorumludur. Yönetmen ve kameraman projenin başından itibaren yeterli ölçüde zaman geçirmiş, masa başı çalışmaları yapmış ise, kameramanın kamera hareketlerini belirleme ve görüntü düzenlemesini oluşturma konusunda kişisel önceliği daha etkin olacaktır. Kameraman ve yönetmen ilk kez çekim mekânında bir araya gelerek çekime başlıyorsa, bir iletişim ve karşılıklı anlama süreci yaşanacak demektir. Bu süreç zaman kaybına yol açmakla birlikte, son ana bırakıldığı için her zaman olumlu bir süreç olarak da işlemebilir. Bu

konuda yapılan genel uygulama, yönetmenin önce yapılacak çekimle neyi vurgulayacağını, alınacak ölçek veya yapılacak hareketin neyin parçası olacağını (kurumsal düzeyde) kameramana anlatması; kameramanın ise bunu yorumlayarak kameranın konumunu, alacağı ölçeği ve varsa kamera hareketini belirleyerek yönetmene bildirmesidir. Bu belirlemelere yönetmenin katkısı veya tümüyle karşı çıkması söz konusu olabilir. Örneğin bir kameraman için yapılması zor, görsel estetiği yüksek bir çekim yönetmenin anlatmak istediği içeriğe ters düşebilir. Kullanılan terminoloji, ortak dil sağlıklı ise iletişim sağlıklı olabilir. Sonuç olarak, yönetmen ve kameraman ile birlikte gerektiğinde senarist ve ışık şefi gibi çalışanların da katılacağı ön çalışmalar, birçok yanlış anlamayı önleyecek, çekimin dolayısıyla yapının başarısına katkı sağlayacaktır.

Yararlanılan Kaynaklar

- Kamera Dergisi (Ocak 1998).
- Kılıç, L. (1987). *Televizyon Eğitim Programlarında Yapım-Yönetim*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi.
- Millerson, G. (1985). *Video Camera Techniques (reprinted)*. Focal Press.
- Millerson, G. (1999). *Television Production (13th edition)*. Focal Press.
- Özön, N. (2000). *Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ward, P. (1994). *Multi-Camera Camerawork*. Focal Press.
- Watts, H. (1997). *On Camera*. London: BBC Books.
- Wurtzel, A. (1983). *Television Production (2nd edition)*. McGraw-Hill Book Co.
- ZETTL, Herbert. (1984). *Cinema and Television Production Techniques/ Television Production Handbook*. California: San Francisco State University.

Fotoğraf ve Şekil Kaynakçası

Şekil 3.3: Glenn Millerson.

Kaynağı belirtilmeyen fotoğraflar Abdülkadir Candemir tarafından çekilmiştir.

4

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Günlük yaşamda kameranın kullanım alanlarını saptayabilecek,
- El kameralarının teknik yapılarını tanımlayabilecek ve menü işlevlerini uygulayabilecek,
- Temel aydınlatma tekniklerini uygulayabilecek,
- Temel kamera hareketlerini ve çekim ölçeklerini uygulayabilecek,
- Video çekimlerini kurgulayarak arşivleme tekniklerini ayırt edecek bilgi ve becerilere sahip olacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Amatör Kamera
- Amatör Video
- Amatör Video Kayıt Formatları
- El Kamerası
- Görüntü Düzenlemesi
- Handycam
- Kamera
- Kamera Hareketleri
- Kamera Menüleri
- Kamera Ölçekleri
- Video Kurgusu

İçindekiler

Videonun Kullanım Alanları

Günlük Yaşamda Kamera Kullanımı

- AMATÖR VİDEO KAVRAMI
- KAMERALAR VE ÇEŞİTLERİ
- AYDINLATMA
- GÖRSEL DÜZENLEME VE ÇEKİM TEKNİKLERİ

Günlük Yaşamda Kamera Kullanımı

AMATÖR VIDEO KAVRAMI

Hareketli resim tarihinin her döneminde profesyonel ve amatör alanlar hep var olmuştur. Sinema filmlerinin çok gelişmiş kamera ve film formatlarıyla çekildikleri yıllarda, 8 mm film çeken kameralar amatör kullanıcılar arasında çok yaygındı. Hazır bir kaset içinde kameraya takılan, çekim yapıldıktan sonra banyoya gönderilen filmler; bugün **ev video** da denilen ortamlarda çekilmiş ölümsüz kayıtlardır.

Bugün profesyonel ve büyük bütçeli yapımlarda kayıt gereci olarak film kullanılsa da, sözünü ettiğimiz amatör dünyada videonun ve sayısal tekniklerin gelişimi, film kullanımını neredeyse tümüyle sona erdirmiştir.

Günlük, anı düzeyinde video çekenlerin isteklerini öngören üreticiler, el kameralarına bu isteklere yanıt verebilecek özellikler kazandırmışlardır. Amatör kamera kullanıcıları da diyebileceğimiz bu kesimin istekleri;

- Çektiğini hemen görmek,
- Uzun sürelerle ve maliyeti düşük kayıt yapmak,
- Daha küçük donanım ve yardımcı araç-gereç kullanmak,
- Çektiklerini hemen kurgulayarak, başkalarına izletmek veya elektronik ortamlara aktarmak,
- Daha az yer kaplayan, uzun süre dayanan ve kopyalandığında bozulmayan gereçlerden oluşan kişisel arşivler yaratmak şeklinde özetlenebilir.

Yukarıda sıralanan özellikler tam karşılığını “sayısal video teknolojisinde” bulmaktadır. Bu nedenlerle videonun amatör kullanıcılar arasında nasıl bu kadar yaygınlık bulduğu kolayca anlaşılabilir.

Amatör videoların çekimin içeriği ile doğrudan ilgisi olmayanlar tarafından izlenmesinin son derece sıkıcı olması bilinen bir durumdur. Bu durumun çok temel nedenleri vardır. Amatör çekimler **ham görüntülerden**, uzun, sallantılı, net-siz çekimlerden oluşmaktadır ve başkalarının ilginç olmayan günlük yaşantıları konu edilmektedir.

Amatör kişi ve kameralarla çekilen görüntülerden, temel çekim ve kurgu teknikleri uygulandığında profesyonel düzeyde olmasa da başkalarının da sıkılmadan izleyebilecekleri video yapımları ortaya çıkabilir. Bu ünitenin temel amacı da sizlere bu görüş açısını ve becerisini belirli ölçülerde de olsa kazandırmaktır.

Ev Video: İngilizce “home video”, hem çeşitli şekillerde kaydedilmiş, evlerde izlenmeye yönelik sinema filmi gibi kayıtları; hem de amatör düzeyde yapılan kişisel çekimleri adlandıran bir kavramdır.

Ham Görüntü: Daha çok profesyonel ortamlarda kullanılan bir terimdir. Henüz kurgulanmamış, tekrarlanmış, sırası doğru olmayan, kamera hataları içerebilen çekim parçaları bu adla anılır.

Amatörlerin ya da profesyonel dünyaya adım atmaya hazırlanan kişilerin kısa film yapma amacıyla çektikleri görüntüler, ünitemizin sınırlıkları dışında ele alınmalıdır. Kısa film, sinema ve televizyon dünyasında; konuya yaklaşım, çekim, kurgu ve sunum teknikleri açısından başlı başına farklı bir alandır.



DİKKAT

Ev videosu kapsamında çekilen görüntülerin bugünkü internet ortamının olmadığı yıllarda büyük ölçüde anılar, gezi-tatil ve kişisel çekimlerden oluştuğu söylenebilir. Bugün ise internet ve elektronik ortamların çeşitliliği, yapılan çekimlerin hem tekniğini etkilemiş hem de alışmış amatör kayıtlardan farklı yapımların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu nedenle günümüzün amatörlerinin profesyonel olmayan kameralarla yaptıkları çekimleri başlıca iki kategoride değerlendirmek mümkündür. Bunlar;

- Anı türünde yapılan çekimler,
- Paylaşım sitelerinde izlenme amacıyla yapılan çekimlerdir.

Girişte de belirtildiği gibi, amatör de olsa hangi amaçla çekilirse çekilsin, ortaya çıkan görüntülerin izlenebilir bir niteliğe ulaşması; temel de olsa çekim ve kurgu tekniklerinin uygulanması, doğru donanımın kullanılması, elde edilecek deneyim ve becerinin yapıma yansıtılmasıyla mümkündür.

KAMERALAR VE ÇEŞİTLERİ

Günümüzde sayısal video kameralar uzun ölçekli sinema filmlerinin çekimlerinden, kişilerin günlük yaşam içersindeki anılarını kaydetmelerine kadar sonsuz bir yelpaze içinde kullanılmaktadır. Kullanılacak kameranın hangi özelliklere sahip ve ne boyutta olması gerektiği gibi sorular; çekilecek görüntülerin içeriğinin, ortaya konulacak yapımın özelliklerinin belirlenmesiyle yanıt bulacaktır. Buna göre video kameraları ana başlıklarla şu şekilde sıralayabiliriz:

- El Kameraları (Handycams),
- Standart sınıf kameralar (Camcorders),
- Yayın kalitesinde kameralar (Broadcast Cameras),
- Profesyonel kameralar (Digital Cinematography Cameras).

Sizler, profesyonel düzeyde yayın amaçlı kullanılan “dış çekim” ve “stüdyo” kameralarını kitabınızın ilgili ünitelerinde inceleme ve öğrenme olanağı buldunuz. Bu nedenle bu ünite, günlük yaşantımızda kullandığımız ve amatör düzeyde sınıflayabileceğimiz el kameralarını teknik özellikler, temel çekim ve görsel düzenleme ilkeleri açısından ele alacağız.

Fotoğraf 4.1

Günümüzde yaygın olarak kullanılan, Mini DV kaset üzerine kayıt yapan bir el kamerası.



Fotoğraf 4.2

Kaset üzerine kayıt yapan kameranın alt kısmında yer alan kaset yuvası.

“Haber Kameramanlığı” ünitesinde dış çekim kameralarının kullanım teknikleri ve özellikleri, “Belgesel Kameramanlığı” ünitesinde kameranın izleyici bir göz ve sinema dili açısından nasıl kullanıldığı, “Stüdyo Kameramanlığı” ünitesinde stüdyolara özgü üretilmiş ağır ve büyük kameraların yardımcı gereçlerle birlikte nasıl kullanılabildiği, açıklayıcı şekil ve fotoğraflar eşliğinde yer almaktadır. Bilgilerinizi tazelemek amacıyla ilgili üniteleri tekrar gözden geçirebilirsiniz.

**DİKKAT****Fotoğraf 4.3**

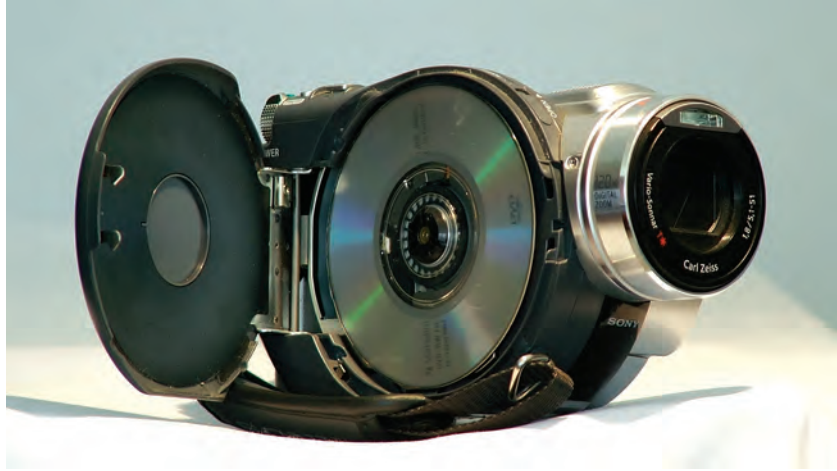
Kaydedilebilir DVD üzerine kayıt yapan bir el kamerası.

Fotoğraf 4.4

Kamera ve kayıt gereci olan kaydedilebilir DVD (8 cm).

**Fotoğraf 4.5**

Kamera içinde DVD kayıt gerecinin görünümü.



El Kameraları ve Günlük Yaşamımızdaki Yeri

Amatör düzeyde kullanılan kameralara yabancı dildeki “handycam” karşılığından dolayı kısaca el kamerası diyebiliriz. El kameraları profesyonel amaçla kullanılan kameralardan, fiziksel olarak daha küçük ve görüntü kalitelerinin düşük olmasıyla ayrılırlar. Yaygın kullanımda benimsenen adları, küçük olmalarından dolayı elde kullanılabilmelerinden gelmektedir. İlgili kamera ünitelerinden de anımsayacağınız gibi, kameralar büyüdükçe “omuz kamerası”, “stüdyo kamerası” gibi adlarla da anılabilirler.

El kameralarının amatörler arasında yaygın kullanılmasının temel nedenleri arasında, diğerlerine göre daha ucuz olmaları ve ev kullanıcılarına yönelik olarak geliştirilmiş özellikleri sayesinde çok kapsamlı kurgu cihazlarına gerek bırakmalarını sayılabilir.

Amatör video kullanıcıları günlük yaşantı içinde, kameralarını daha çok mutlu anları saptamak amacıyla kullanırlar. Bu durum az çok fotoğraf makinesinin kullanıldığı anlarla örtüşebilir. Fotoğraf makineleri üzerinde yer alan video çekme özelliklerini bir yana bırakırsak, video çekmek fotoğraf çekmek kadar pratik değildir.

Büyük, küçük, kompakt hatta cep fotoğraf makineleri her zaman yanınızdadır. El kamerası da olsa video kameralar biraz daha büyük yer kaplarlar, özel çantaları vardır ve özel akülere sahiptirler. O nedenle, fotoğraf makineleri gibi biten pilin yerine en yakın marketten pil alınarak çekime devam edilemez. Tüm bu nedenlerle el kameralarının günlük yaşantımızdaki yeri fotoğraf makineleri kadar geniş yer kaplamaz.

Video kameraların günlük yaşantıda hangi ortamlarda kullanılabileceğini sıralayalım:

- Ortama bağlı olmaksızın, anı amaçlı, kişilerin görüntülenmesi amacıyla;
- Piknik, eğlence amaçlı yakınlarla gidilen etkinliklerde;
- Turistik gezilerde, tatillerde;
- Doğum, doğum günü, okula başlama, mezuniyet töreni gibi kişilere özgü özel günlerde;
- Nişan, nikâh, düğün gibi toplu etkinliklerde.

Yukarıda sıralanan listeye birçok yeni madde eklenebilir. Bunun temel nedeni amatör videocuların, profesyoneller gibi çok planlı çalışmamaları, başlarında kendilerinden beklentileri olan bir yapımcı veya yönetmenin olmamasıdır.

Son yıllarda televizyon ve internet gibi kitle iletişim araçlarının amatör video örneklerine daha çok yer vermesiyle, yeni bir amatör video alanı ortaya çıkmıştır. Bu alanın içeriğini; çekimler sırasında kurmaca veya kendiliğinden yaşanan kamera şakaları, amatörce çekilen kaza-felaket görüntüleri, paylaşım sitelerine gönderilen kısa videolar oluşturmaktadır. Bunlara yine sayısal dünyanın getirdiği yeni bir uygulama olan “stok video (video footage)”yu eklemek gerekir.

Sizler de anı videoları yanında başkaları tarafından satın alınıp kullanılacak video örnekleri çekmek isteyebilirsiniz. Bu amaca yönelik olarak konunun “stok video ve fotoğraf” konusuyla ilgili kısmına kısaca değinmek yararlı olacaktır.

Bir stok fotoğrafçılık ürünü olarak video ve internet üzerinden satış: Fotoğraf ve grafik çalışmalar gibi video da hem mikro hem de makro stok ajanslar tarafından yıllardır kabul edilmektedir. Alım-satım hacmi fotoğraf kadar olmasa da video günümüzde önemli bir stok fotoğrafçılık ürünüdür.

Seçilmiş bazı stok fotoğraf ajanslarının adresleri:

<http://www.istockphoto.com/>

<http://eu.fotolia.com/>

<http://submit.shutterstock.com/>

<http://www.dreamstime.com/>

<http://www.123rf.com/>

<http://www.bigstockphoto.com/>

Fotoğraf için geçerli olan tüm alanlarda video çalışması yapılabilir. Video, fotoğraftan biraz daha karmaşık bir format yapısına sahiptir. Ülke ve bölgelerin kullandığı sistemler (PAL, NTSC, SECAM gibi) ve kodlamalar farklı olabilir. Bunun yanında SD, HD gibi kayıt formatları, farklı çözünürlükler ve dosya uzantıları vardır. Yaygın kullanım standartlarına uymanın yanında, kullanılabilir tüm teknik özellikleri bilerek istemlere uygun video çalışmaları yapmak sizi farklı bir yere getirecektir. Başarılı bir video klip için nitelikli çekim tekniklerini uygulamak yeterli değildir. Kurgu denilen çekim sonrası işlemlerin de, yeterli cihaz ve uygun programlarla yapılması gerekir. Oluşturulacak kliplerin sürelerinin belirlenen sınırlar içinde kalmasına özen gösterilmelidir.



INTERNET

Yukarıda adresleri verilen sitelere girerek video alım ve satım koşullarını inceleyiniz. Böylece sizler de amatör düzeyde de olsa çektiğiniz ve basitçe kurguladığınız video yapımlarını satma şansı yakalayabilirsiniz. Bu durum sizi yeni çalışmalara özendirerek, gelişmenizi sağlayacaktır.

Fotoğraf 4.6

Sürekli ışık kaynağı ve üçayak üzerindeki kamerası ile birlikte düğün çekimi yapan bir kameraman.



VHS (Video Home System, Ev Video Sistemi): Yarım inçlik kaset üzerine kayıt yapan ve ev kullanıcılarına yönelik olarak üretilen bir video sistemidir. En büyük rakibi olan Betamax amatör video sistemine göre geniş bir kullanım alanı bulan VHS, hem kamera kayıt hem de kaset izleme konusunda uzun yıllar rakipsiz kalmıştır. VHS kameralar, günümüzde yerini daha duyarlı ve farklı gereçlere kayıt yapabilen el kameralarına bırakmıştır.

Düğün çekimi yapan bir kameramanı gösteren (Fotoğraf 4.6) 1985 yılında çekilmiştir. Kameraman, amatör çekimler açısından dönemin en yaygın ve kaliteli kayıt formatı olan VHS kaset kaydı yapan bir kamera kullanmaktadır. Çekim sırasında kullanılan ışık kaynağı 220 Volt akımla çalışan 1000 Wattlık bir tungsten lambadır. Günümüzün video kameraları için oldukça fazla kalabilecek güçteki bu lamba, özellikle geniş salonlarda yeterli sinyal seviyesi alabilmek ve görüntünün kalitesini düşürmemek için gereklidir.

El Kameralarının Teknik Yapısı

Ünitenin giriş bölümünde, amatör videocuların konuya yaklaşımından, gereksinmelerinden söz etmiş ve kamera üreticilerinin bu istekler doğrultusunda el kameralarına bazı teknik özellikler eklediklerine değinmiştik. Teknolojinin ilerlemesiyle farklı üreticiler farklı özelliklere sahip kameraları piyasaya sürmekte, kullanıcılara yeni seçenekler sunmaktadır. Teknolojinin getirdiği hızlı değişim ise bir kullanıcının elindeki kamerayı, örneğin en çok bir yıl içinde eskimiş bir teknolojiye dönüştürebilmektedir.

Alt başlıklarda el kameralarının teknik yapılarını ve özelliklerini ayrıntılı biçimde ele alacağız.

DİKKAT



İlgili ünitelerde de gördüğümüz gibi, profesyonel kameralar, el kameraları kadar karmaşık değildir ve işlevleri genellikle elle (manüel) yapılıdır. Bunun temel nedeni, kameramanın kendi tekniğini kameraya daha iyi yansıtabilmesi ve çekilmiş görüntüler üzerinde yapılacak her türlü uygulamanın gelişmiş programlar aracılığıyla, gelişmiş kurgu cihazlarında yapılması gerekliliğindedir. Buna karşılık sayısız profesyonel kameraların menülerine, el kameralarından farklı olarak; sinematik çağrışımlar elde edebilecek, daha canlı veya daha yumuşak etkiler yaratabilecek, istenmeyen doku lekelerini ortadan kaldıracak çok sayıda yeni özellik eklenmektedir.

Kamera Menüleri

Bugün neredeyse, işlevlerini yerine getirmede bilgisayar teknolojisinden yararlanmayan bir araç yoktur. Değişik amaçlara yönelik olarak üretilmiş birçok cihazın yerine getirmesi gereken; zamanlama, ölçme, karşılaştırma, örnekleme gibi çok sayıda işlevi vardır. Karmaşık komutların ve bunlara bağlı birçok eylemin hızlı ve doğru bir şekilde cihazlar tarafından yerine getirilmesi ancak gereçlere takılan donanımlar ve onların çalışmasını sağlayan yazılımlar aracılığıyla sağlanmaktadır.

Sayısal teknoloji ile birlikte video kameralar da artık bir bilgisayar gibi çalışmakta; işlevler, açılan menüler aracılığıyla kullanıcılar tarafından verilen komutlarla sağlanmaktadır. LCD ekranlarda oluşan komut menüleri dokunmatik olarak çalışmakta; kullanıcı, oluşan değişiklikleri aynı anda ekranda gözlemlemektedir.

El kameralarının menüleri kameraların gelişmişliklerine, marka ve modellerine göre farklılıklar gösterebilir. Bu açıdan olabildiğince ortak ve genel özelliklere değineceğiz. Farklı çeviriler olabileceği için her basamağın İngilizce karşılıkları sizler için yararlı olacaktır.

Kamera Ayarları (Camera Set): Program AE, çekilen ortamın ve nesnelerin özelliklerine göre çekimin uygun şekilde yapılmasını sağlar. Bu ayarı *Otomatik* kullandığınızda kamera görüntülediğiniz ortamdaki açık ve koyu alanları ortalama bir değerle algılar ve denge sağlar. Ortamda çok fazla açık ve koyu bölge varsa fazla koyu kalan veya aşırı parlayan bölgeler ortaya çıkabilir. *Spot Işık* ayarı çok fazla parlayan bölgeyi kısmak için kullanılır. Bu ayarı örneğin bir tiyatro sahnesinde yüze düşen fazla ışığı dengelemek için kullanabilirsiniz. *Plaj-Kayak* ayarında ortamın ışık şiddeti oldukça yüksektir. Böylesine parlak bir ortamda nesnelere ve özellikle insan yüzü karanlık çıkabilir. *Plaj-Kayak* ayarında kamera pozlama değerini arttıracığı için ortam daha da parlaklaşır, genel olarak ayrıntılar yok olurken nesnelere ve özellikle insan yüzleri daha belirgin duruma gelirler. Kameralar otomatik netleme konumunda iseler, görüntüde fazlaca yer kaplayan ve hareket eden nesnelere odaklanırlar. Bu durum bazen sakınca yaratır ve netlik istenmedik anlarda bozulur. Örneğin 2-3 metre uzaklıklarda portre çalışması yapıyorsanız *Portre ayarı*; daha uzak, örneğin manzara çekiyorsanız *Manzara ayarı* bu konuda size yardımcı olacaktır.

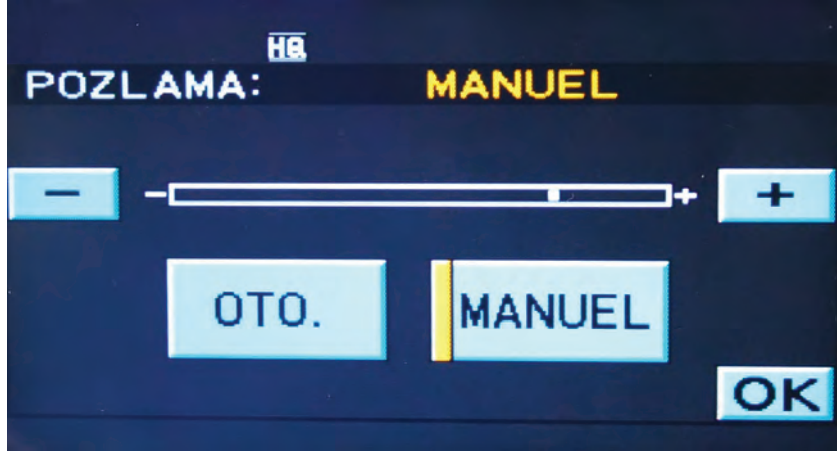
Pozlama (Exposure): Konunun aydınlanması ile ilgilidir. *Otomatik* konumda kamera sahneye ortalama bir diyafram değeri uygulayacaktır. Örneğin kamera ile hareket ediyorsanız ve ortamın aydınlanması farklılaşıyorsa bu ayarı *Otomatik* kullanmak uygundur. Işığı çok değişmeyen durağan çekimlerde gereksiz karama ve açılmaların olmaması için *Manüel* çalışılabilir. Elle kumanda yöntemiyle çalışarak sabit bir diyafram değeri belirlerseniz, bu aynı zamanda isteğinize bağlı olarak fazla koyu veya fazla parlak çalışmanızı da sağlar.

Fotoğraf 4.7

Ters ışıktan dolayı model üzerinde oluşan yetersiz pozlama.

**Fotoğraf 4.8**

Kamera menüsü üzerinde pozlamanın otomatik konumdan manüel (elle kumanda) konumuna alınması.

**Fotoğraf 4.9**

Elle kumanda yöntemiyle diyaframın açılması ve model üzerinde aydınlanma sağlanması.



Beyaz Denge (White Balance): Otomatik konumda ortamdaki renk sıcaklığı değişse bile kamera bunu dengeleyecektir. *Dış Mekân* konumunda renkler, bilinen gün ışığı altında görüldükleri şekilde görüntülenecektir. Bu ayar seçili iken iç mekânda ve özellikle sarı-turuncu ışıklar altında beyaz yüzeyler tam olarak beyaz görünmeyecektir. Aynı şekilde insan teni de ortamdaki ışıkların rengine göre turuncu, kırmızı veya-sarı-yeşil görünebilir. *İç Mekân* ayarı seçilirse, az önce örneklenen ortamlarda renkler doğru olacak ancak gün ışığı altında her şey mavimsi görünecektir. Standart bir ışık altında değilseniz veya kamera otomatik konumda ayarlama yapamıyor ise *Manüel* konumda beyaz denge ayarını kendiniz yapabilirsiniz. Belirlenen ikon üzerine bastığınızda ayar manüel olarak yapılacaktır. Bu ayarı kullandığınızda farklı renk sıcaklığına sahip bir ortama girseniz bile beyaz denge ayarı kendi konumunu koruyacaktır.

Netlik, Odak (Focus): Kamera çok yakındaki ve uzaktaki nesnelere aynı anda net gösteremez ve kaydedemez. Bu ayrıca her zaman istenen bir durum değildir. Tek başına belirli nesnelere netleyerek arka veya ön plandaki nesnelere bulanık görüntüleyebilirsiniz, üzerinde odaklandığınız nesnelere daha belirgin olacaktır. Örneğin sunucu gibi bir portre çekiminde bu güzel bir etki yaratır. Otomatik konumda kamera her an netliğini bozabileceğinden bu ayarı bazen *Manüel* olarak kullanmak yararlıdır. Böylece netliğin isteğiniz dışında bozulmasını önlemiş olursunuz. Netlik konusunda dağ şeklindeki ikonlar uzak nesnelere netlenmesini sağlarken, portre biçimli ikonlar da yakın çekimde netlik yapıldığını bize bildirirler. Çocuklar ve hayvanlar gibi sürekli hareket halinde olan nesnelere çekerken netlik ayarının otomatik konumda olması daha uygun olur.

Sarsıntı Önleyici (Steadyshot): El kameraları küçük oldukları ve genellikle üçayak üzerinde kullanılmadıkları için çekim sırasında sarsılırlar. Kamera hareketlerine yansıyan bu durum dar açılı çekimlerde daha da belirgin bir hâle gelir. Sarsıntı önleyici sistemin açılması bu durumu tamamen önlemese de belli ölçülerde sabitleme sağlanmış olur.

Efektler (Fader, Digital Effects, Picture Effects): Fader ile çekime açılarak başlayabilir, kararma ile bitirebilirsiniz. Sayısal Efekt olarak örneğin *Eski Film* görüntüsü elde edebilirsiniz. *Resim Efektleri* olarak örneğin; *Siyah-Beyaz, Pastel, Mozaik* gibi değişik etkileri görüntünüze uygulayabilirsiniz.



Fotoğraf 4.10

Kamerada uygulanabilecek efektlerden "eski film" görüntüsü (fotoğraf dünyasındaki "sepya" uygulamasına benzetilebilir).

Buraya kadar sözünü ettiğimiz ayarlar, kameralar farklılaştıkça artarak çeşitlenebilir. Bunların yanında çekime yönelik uygulamalar dışında doğrudan kamerayı ilgilendiren temel ayarlar vardır. Bu ayarlara kısaca değinelim.

Tarih ve Saat Ayarı: Hem fotoğraf hem de video yapımları için sayısal teknolojinin getirdiği en önemli yeniliklerden biri, çekilen klip ya da fotoğrafın bazı teknik verileri içinde taşıyabilmesidir. Örneğin tarih ve saat bilgisi de bu şekilde çekim yapıldığında kaydedilir. Kamerayı ilk kez kullanmaya başladığınızda tarih ve saat ayarını doğru bir şekilde yapmalısınız. Bu bilgi yıllar sonra sizin için gerekli olacaktır. Saat ayarının ülkelere göre farkını belirlemek için **GMT** ile kendi diliminiz arasında var olan alan farkını (area set) da doğru seçmelisiniz.

Eğer uygulanıyorsa yaz saati (summer time) ayarını açık konuma getirmelisiniz. Saat dönümü tarihlerinde kamera sizi uyaracaktır.

Dil Seçimi (Language): Günümüzde hemen her kameranın menüsüne çeşitli diller aracılığıyla ulaşmanız mümkündür. Çevirisi yapılan terim size yabancı geldiyse bildiğiniz bir başka dil menüsünü seçerek uygulamayı daha iyi anlayabilirsiniz.

AYDINLATMA

Amatör video dünyasında ayrı bir önemle ele alınmasa da yapılan birçok çekimin istediğimiz gibi olmamasının temelinde kötü, yetersiz veya yanlış aydınlatma yatar. Profesyonel video dünyasında başlı başına bir uzmanlık alanı olan aydınlatmayı, ünitenin genel kapsamına uygun olarak temel düzeyde ele alacağız.

Işığın olmadığı bir ortamda ne görebilir, ne de fotoğraf makinesi veya video kamera gibi bir cihazla görüntü kaydı yapabiliriz. Görüntüyü bir aygıtla saptamak için görünür dalga boyu aralığında veya dışında her hangi bir ışık kaynağına gereksinmemiz vardır. Buna uygun olarak amatör çekim amaçlarıyla üretilmiş kameralarda tam karanlık ortamlarda görüntü almak mümkündür. Bunun için kameranın herhangi bir dalga boyundaki ışığa duyarlı olması yeterlidir.

İnsan gözünün görebildiği ortamlarda el kameralarının optik düzenekleri yardımıyla görüntü kaydedilir. Aydınlatma bir ortam çeşitli ışık kaynakları tarafından aydınlatılır. Bu kaynaklar tümüyle doğal olabileceği gibi, tümüyle yapay veya ikisinin karışımından oluşabilir. Örneğin; güneş, ay, ateş gibi kaynaklar doğal ışık kaynaklarıdır. Buna karşılık evimizdeki ampuller, spor salonlarındaki halojen ampuller, televizyon stüdyolarında kullanılan güçlü ışıklar yapay ışık kaynaklarıdır. Tüm ışık kaynaklarının birbirlerinden farklı özellikleri vardır. Kameramanın istediği sonucu alabilmesi ise bu özellikleri amacına uygun şekilde denetlemesiyle mümkündür.

Işık kaynaklarının kameraman tarafından dikkate alınması gereken özellikleri:

- Renk sıcaklığı.
- Işığın şiddeti.
- Işığın açısı (genişliği).
- Işığın yönü (doğrultusu).
- Toplu veya dağınık oluşudur.

Renk Sıcaklığı: Doğal veya yapay her ışık kaynağının kendine özgü bir renk sıcaklığı vardır. Derece Kelvin ile ölçülen söz konusu sıcaklık, düştüğü yüzeyden yansıyan rengi etkileyerek ortama kendi rengini katar. İnsan gözü doğal olarak bu düzeltmeyi yaptığı için farklı renk sıcaklıklarına bağlı ışık kaynakları bir arada değilken ortam kendi doğal renginde yani beyaz gerçekten beyaz olarak görünür. Kameraların ise teknik olarak ortamın renk sıcaklığına dengelenmeleri gerekir. Eğer şimdiye kadar bu konuda hiçbir ayarlama yapmadığınız halde her şey doğru şekilde kendi renginde görünüyorsa, kameranızın **beyaz dengesi** büyük olasılıkla *otomatik* konumdadır.

GMT (Greenwich Mean Time): Bulduğunuz bölgenin İngiltere'den geçtiği varsayılan sıfır boylamı ile olan saat farkı. Örneğin bu değer İstanbul için + 2,0'dır.

Beyaz Dengesi (white balance), bazen kameranın hata yapması nedeniyle, bazen de kameramanın farklı çekimler elde etmesi nedeniyle otomatik yerine elle kumanda yöntemiyle de denetlenebilir.

Özel bir amaç yoksa çekim yaparken kameranın renk sıcaklığı modu ile ortamın renk sıcaklığı birbirleriyle uyumlu olmalıdır. Bir uyumsuzluk durumunda beyaz nesnelere yansıyan ışık tam beyaz olarak görünmeyecektir. Seçilen ayara ve ortamın renk sıcaklığına bağlı olarak beyaz rengin mavimsi veya turuncu bir renge döndüğü görülecektir. Renk sıcaklığını ilgilendiren kamera modları “kamera menüleri” alt başlığında incelendiğinden burada konunun kuramsal boyutunu ele alıyoruz.

Tablo 4.1’de çekim ortamlarında bulunabilecek renk sıcaklığı değerleri Kelvin cinsinden verilmiştir. Kelvin derecesi yükseldikçe mavileşme artacağından bulutlu havalarda doğru ayar uygulanmazsa mavimsi renkler elde edilir. Aynı şekilde doğru beyaz denge ayarı seçilmeden yapılan bir iç mekân çekiminde beyaz nesnelere üzerinde turuncu renkler baskın olacaktır. Bu durumu pratik olarak gözlemeyeniz de mümkündür. Örneğin tungsten tipi ışıklarla aydınlatılmış bir iç mekânda çekim yaparken (eğer hava henüz tam kararmamışsa) pencerelerden dış ortamın mavimsi bir renkte görüldüğünü gözleyebilirsiniz. Kameranızı otomatik beyaz denge ayarında kullanıyorsanız, nereye dönerseniz kameranın da renkleri düzeltmeye çalıştığını görebilirsiniz.

Bulutlu gökyüzü (günortası)	12.000°K
Güneşli havada gölge (günortası)	8.000 - 10.000°K
Güneşli açık hava, Daylight ışık kaynakları	5.000 - 6.000°K
Floresan ve halojen ışık kaynakları	4.000 - 5.000°K
Güneşli hava sabah erken veya akşamüzeri, TV Stüdyoları ışık kaynakları, Tungsten ışık kaynakları	3.000 - 4.000°K
Adi ampuller	2000°K
Mum ışığı	1000°K

Tablo 4.1
Farklı ışık kaynaklarına göre Kelvin dereceleri.

Işığın Şiddeti ve Pozlama: Bir ışık kaynağıyla aydınlatılan bir ortamda görmeyen veya kamera gibi bir aygıtla görüntüyü kaydedebilmenin ön koşulu, ortamdaki ışık miktarının belirli bir düzeyde olmasıdır. Bu durum ışığın gücünden kaynaklanan niceliksel değeri ile ilgilidir. Işık şiddeti birimi **lüks**tür.

Yapılan çekimin belli bir niteliğe ulaşabilmesi için ışığın yeterli miktarda olmasının yanında aşırı miktarda da olmaması gerekir. Sonuç olarak, ışığın şiddeti kameranın algılama gücü ile orantılı olarak belli sınırlar içinde kalmalıdır. Bu sınırlar içinde doğru ve nitelikli görüntü elde etmek ise pozlama denilen bir uygulama ile yapılır.

El kameralarında pozlama temel olarak **diyafram** denilen bir düzenele denetlenir. Bu düzeneğin amacı, kameranın duyarlı yüzeyine düşecek ışığın miktarını dengelemektir. Bu işlem belli bir tolerans içinde gerçekleşmekle birlikte, belli bir düzeyin altında az pozlanmış görüntüden (yetersiz aydınlanma); belli bir düzeyin üstünde ise fazla pozlamadan (aşırı parlak) söz edilebilir.

Doğal ve yapay mekânlar için önceden belirlenmiş değerler söz konusudur. Buna göre 4.2 numaralı tablo bir fikir verecektir. Kameranın menü ayarları kullanılarak doğru pozlanması, elde edilen görüntülerde ışık açısından denge sağlanması konusu “kamera menüleri” alt başlığında incelenmektedir.

Lüks: 1 lüks; 1 mumluk ışık kaynağının, 1 metre uzaktan, 1 metrekarelik alanda oluşturduğu aydınlanmaya eşittir.

Diyafram, fotoğraf makinelerinde olduğu gibi kameralarda da açılıp-kısılarak duyarlı yüzey üzerine düşen ışığın miktarını dengeler. Bu işlem otomatik olabileceği gibi elle kumanda yöntemiyle de yapılabilir.

Tablo 4.2
Farklı ortamlarda ortalama olarak ölçülmüş lüks değerleri (tablo, Lyver'den alınarak geliştirilmiştir.)

Ortam Özelliği	Lüks Değeri
İç mekânda mum ışığı	2-4
Yüze vuran ateş, şömine ışığı	3-6
Ay ışığı açık mekân	6-8
Gece, aydınlatılmış cadde	12-20
Yüze vuran günbatımı ışığı	15-25
Günbatımı, Gündoğumu (kısa bir süre için)	30-35
Oda ışığı doğal aydınlatma	40-100
Büro doğal aydınlatma	200-300
Çok bulutlu hava	1000-1500
Ortalama stüdyo aydınlatması	2000
Güneşli havada gölge	5000
Az bulutlu hava	7000
Hafif puslu güneş	10000-20000
Açık güneş	30000-50000
Açık güneş öğle saatleri	100000

Işığın Açısı ve Yönü: Çekim için hazırlanmamış, doğal olarak ortamda var olan ışık kaynakları genellikle görmemize yardımcı olacak şekilde düzenlenmişlerdir. Bu açıdan özel bir amaç yoksa beli nesnelere veya sahneler üzerine bir yönlendirme veya yoğunlaştırma yoktur. Profesyonel ve yarı-profesyonel ışık kaynakları üzerinde ise ışığın hem genişliğini (baktığı açıyı), hem de doğrultusunu belirleyebileceğiniz düzenekler bulunur. Böylece istenmeyen bölgeleri daha az aydınlatırken sizin için önemli olan nesnelere öne çıkarmak için belli noktalarda yoğunlaşma sağlayabilirsiniz. Bu konuyu bir adım ileri götürebilmek için çok pahalı olmayan küçük video ışık setleri edinebilirsiniz. Video çekimlerinin amatör görünmelerinin nedeni biraz da ortamda var olan ışıkla yetinilmesidir. Aydınlatma konusunda kendinizi geliştirirseniz çekimlerinizin çok farklı olduğunu göreceksiniz.

Işığın Toplu veya Dağınık Olması: Amatör video çekimlerinde göze en çok çarpan yanlış uygulamalardan bir tanesi ışığın yeterince yumuşak kullanılmamasıdır. Özellikle şiddeti yüksek doğal ışık kaynakları tek yönlü ve sert ışık verirler. Bu durum insan çekimlerinde gözler, burun ve çene altı gibi bölgelerde keskin gölgelere yol açar. Aynı durum yumuşak olmayan ve genellikle tek kaynakla aydınlatılmış yapay ışıklar altında da belirgindir. Eğer ışık kaynaklarınız ışığı toplu (sert) ve dağınık (yumuşak) verecek şekilde üretilmişse ortam aydınlanmasını denetlemeniz mümkün olur. Kaynaklarınızda böyle bir özellik yoksa ışığı yumuşatmanın birkaç yolu vardır. Bunlardan biri kaynakların önüne yanmaz ve ışığı dağıtacak yarı-saydam filtreler koymaktır. Bu mümkün değilse ışığı toplu bir şekilde nesneye doğrudan yönlendirmek yerine, örneğin bir duvara veya tavana yansıtarak dolaylı bir şekilde nesne üzerine düşmesini sağlayabilirsiniz. Böylece belli ölçülerde gölgelerin yumuşadığını göreceksiniz. Gün ışığı gibi doğal ve şiddeti yüksek ışık kaynakları altında çekim yaparken piyasada *köpük* adıyla bilinen beyaz düz zeminler aracılığıyla nesne üzerinde bir dolgu ışığı oluşturabilirsiniz.



Fotoğraf 4.11

Solda ortamda var olan doğal ışıkta; sağda ise yansıtıcı kullanılarak çekilmiş bir sunucu çekimi.

GÖRSEL DÜZENLEME VE ÇEKİM TEKNİKLERİ

El kameraları ile anı düzeyinde yapılan çekimler, özellikle görüntüye konu olmayan kişiler tarafından izlendiğinde kısa bir süre içinde sıkıcı olmaya başlar. Bu durumun birkaç temel nedeni vardır.

- Çekimi yapılan mekân içinde herhangi bir düzenlemeye gidilmemiştir.
- Görüntüde yer alan kişilerin hareketleri kendi doğal akışları içindedir ve kameraman tarafından beklenmeyen hareketler netsizliklere, kesilmelere veya maskelemelere yol açar.
- Yapılan çekimler provasız, anlık ve tekrarsız yapılıdır.
- Çekim, ortamda var olan aydınlatma koşulları içinde yapılır ve aşırı parlama, ters ışık gibi görüntüyü bozacak hatalara dikkat edilmez.
- Ses kaydı genellikle kamera üzerinde var olan mikrofonla ve standart ayarlarda yapılır.
- Kamera dışında yardımcı gereç neredeyse hiç kullanılmaz. Bu koşullara amatör kamera kullanıcılarının deneyimsizlikleri de eklenince çekimler sallantılı ve zaman zaman bulanık olur.
- Çekim sonrasında kurgu yapılmadığı için hatalı, yarım ve ilgisiz kayıtlar da izlenen videoda yer alır.
- Görüntüde izlenen kişiler ve olaylar (bir başkasının saatler süren düğün eğlencesi gibi) izleyenleri çok ilgilendirmez.

Yukarıda sıralanan ve izlemeyi bir işkenceye dönüştürebilecek söz konusu koşullar, alınabilecek bazı önlemler ve yapılabilecek bazı düzenlemelerle, çekilenleri bir başyapıtı dönüştürme de görüntülerin daha rahat izlenmesini sağlayabilir.

Temel Kamera Hareketleri

Bir video çekimi sırasında özel bir amaç yoksa kamera çeşitli nedenlerle hareket eder. Kamera hareketleri, izleyenler açısından çekimleri hem sıkıcılıktan kurtarır hem de yapılan çekimlere estetik bir boyut katar.

Kamera aşağıdaki nedenlerle hareket ettirilebilir:

- Görüntülenen nesne hareket halindedir. Kamera bulunduğu yerden nesneyi izleyebilir.
- Nesnede bir hareket yoksa bile, kamera çekime bir devinim katmak için hareket edebilir.
- Kamera nesnelere daha yakından veya uzaktan gösterebilmek için optik yolla veya yer değiştirerek hareket edebilir.
- Hem nesne hem de kamera hareket halinde olabilir. Nesnenin izlenmesi nedeniyle kamera hareket eder.

Kullanılabilecek yardımcı gereçlerle birlikte çok sayıda kamera hareketi geliştirilebilir. Ancak aşırı durağan bir kamera görüntüsü izleyenler için ne kadar sıkıcıysa, sürekli hareket eden bir kamera da izleyenleri rahatsız eder. Bir çekim içinde kamera hareketlerini yapımın özelliğine göre aşırıya kaçmadan dengelemek gerekir.

Çevrinme Hareketi

Kameraya elde bir hareket verilmek istenmediği veya farklı bir taşıyıcı gereç kullanılmadığı sürece profesyonel kameralar üçayak üzerinde kullanılırlar. Üçayaklar kameraları sabitleyerek çekimlerin sarsıntısız olmasını sağlar. Ayrıca üçayak üzerinde yer alan oynar kafa aracılığıyla kamera pürüzsüz bir şekilde hareket etme olanağı bulur. Kameralar için üretilen üçayaklar, fotoğrafçılıkta kullanılan üçayaklara göre daha sağlam yapıda, daha çok ağırlık taşıyacak şekilde ve yumuşak bir oynar kafaya sahip olarak üretilirler.

Fotoğraf 4.12

Üçayak üzerindeki oynar kafaya bağlanmış bir el kamerası.



Çevrinme hareketi; kameranın üçayak üzerinde yatay, dikey ve köşegen doğrultularda hareket ettirilmesiyle oluşturulur. Hareketin yönüne bağlı olarak da; yatay konumda sağa-sola çevrinme; dikey konumda aşağı-yukarı çevrinme; köşegen konumda sol alttan-sağ üste çevrinme gibi adlar alır.

Bir kameraman çevrinme hareketini temel olarak bir nesneyi izlemek veya bir sahneyi göstermek amacıyla yapabilir. Çevrinme hareketinin hızı, ortama, nesnenin hareketine, hareketin amacına bağlı olarak değişse de; örneğin dar açıda yapılan hızlı bir çevrinme izleyeni rahatsız eder. Buna karşılık çok geniş açıda yapılacak ağır bir çevrinme hareketi ise izleyiciye sıkıcı gelebilir. Çevrinme çok kullanılan bir kamera hareketi olmakla birlikte; sıklığı, hızı ve süresi genel yapıyla uyumlu olmalıdır.

Çevrinme hareketi yaparken şu noktalara dikkat ediniz:

- Çevrinme hızınız kameranın gördüğü bakış açısıyla orantılı olmalıdır. Çok dar açılarda hızınızı azaltıp, geniş açıda arttırabilirsiniz.

- Çevrinme hareketinin başlangıcı ve sonu keskin olmamalıdır. Yavaşça hızlanarak başlayıp, hareketi yine yavaşça sonlandırmalısınız.
- Hareketin bitiminde izleyiciye algılama payı bırakmalısınız. Eğer daha sonra kurgu yapılmayacaksa bunun çok uzun olması gerekmez.
- Sonda kalınan çerçeve, hem estetik hem de izleyiciye bir şeyi gösterir olmalıdır. Genellikle son çerçeve hatırlanacağı için yarım kalarak sonlanmış bir çevrinme hareketi, başarısız bir izlenim yaratır.
- Çevrinme sırasında hareketli bir nesne izliyorsanız, nesnenin ilerleme yönünde (bir insan, bir hayvan veya bir otomobil gibi) biraz daha fazla boşluk bırakın. Özel bir amacınız yoksa nesnenin durmasıyla birlikte yavaşça hareketi sonlandırarak kısa bir süre hareketsiz kalın.
- Mümkün olan her hareketi üçayak eşliğinde yapın. Hareketi elde yapıyorsanız bunu dar açılarda yapmayın.
- Çevrinme hareketini basite almayın. Mümkünse kayıt öncesi prova yapın.

Kaydırma Hareketi

Kameranın optik yolla veya yer değiştirmesiyle oluşturduğu her türlü hareket “kaydırma hareketleri” başlığı altında incelenir. Kaydırma hareketinin yapılmasıyla çerçevedeki nesnelere büyüyüp yakınlaşabilir, küçülüp uzaklaşabilir veya yer değiştirebilir.

Çevrinme hareketinde olduğu gibi kaydırma hareketleri de özelliklerine göre çeşitli adlar alırlar. Bu özellikler, hareketin hızı, yönü, doğrultusu ve ek olarak kullanılan yardımcı gereçlerle ilgilidir.

Yatay doğrultuda kaydırma hareketi, kameranın genellikle tekerlekli bir üçayak üzerinde yer değiştirmesiyle gerçekleştirilir. Örneğin kameranın tüm gövdesiyle nesneye göre sağa ya da sola kayması, *sağa/sola kaydırma*; nesneye gövde hareketiyle yaklaşım uzaklaşması, *öne/geriye kaydırma* olarak adlandırılır. Aynı şekilde bir yay çizerek yer değiştiren kamera yatay düzlemde yay hareketi yapmış olur.

Optik kaydırma hareketi ise, kameranın objektifinin odak uzunluğunun değiştirilmesiyle elde edilir. Eğer kamera üzerinde değişebilir odak uzunluklu bir (zoom) objektif takılı ise, değişen odak uzunluğu kameranın bakış açısını da değiştirir. Kısa odak uzunluğu değerlerinde açı *genişlerken*, uzun odak uzunluğu değerlerinde kameranın baktığı açı daralacaktır. Bir nesneye kameranın gövde hareketiyle yaklaşım uzaklaşması ile optik yolla yaklaşım uzaklaşması arasında görüntüde perspektif farkı oluşacaktır.

Kameranıza nesnelere her iki yolla yaklaşım uzaklaşarak sonuçlarını gözleyiniz. Öncelikle küçük nesnelere oluşan bir sahne kurunuz (örneğin, birbirine paralel ve kameraya dik konumda iki kalem). Objektifinizin odak uzunluğunu en kısa değere (kameranın baktığı açıyı en geniş) getirerek yaklaşık 50 santimetre uzaklıktan nesnelere görüntüleyiniz. Daha sonra örneğin 4 metre kadar geriye çekilerek objektifinizin odak uzunluğunu arttırınız (açıyı daraltınız). Yakından ve uzaktan aynı ölçekte yaptığınız çekimleri karşılaştırarak görüntülerde oluşan *perspektif* farkını gözlemleyiniz. Yaptığınız işlemi bir şema şeklinde çizerek anlatınız.

Düşey doğrultuda kaydırma hareketi, biraz daha fazla ve karmaşık yardımcı gereçlere gereksinim duyulan bir uygulamadır. Hareketin etkisi kameranın nesneye yaklaşması oranında artarak belirginleşir. Bu hareketin bir üçayak eşliğinde yapılabilmesi için üçayağın yükselip alçalabilen hidrolik veya gazlı bir sisteme sahip



olmasıyla olanaklıdır. Amatör bir kullanıcı olarak kendi gövdenizi yükselip alçalabilen bir üçayak gibi kullanabilirsiniz. Örneğin kamera ile birlikte ayakta iken çömelebilir veya yerden yükselebilirsiniz. Bunu yaparken geniş açıda ve yavaş bir hızda yaparsanız sonucun oldukça iyi olacağını göreceksiniz. Böyle çekimler amatörler arasında sıklıkla kullanılmadığı için sizi izleyenlerin gözünde başka bir yere taşıyacaktır.

Buraya kadar tüm kamera hareketlerinin sağlam bir üçayak eşliğinde yapılmasının sonuç açısından daha iyi olacağını vurguladık. Buna karşılık amatör kullanıcılar arasında üçayak kullanmak çok yaygın olmadığı için (bunun bir nedeni de üçayağın kameramana ayakbağı olması ve hızını yavaşlatmasıdır), hareketlerin tamamı elde yapılır. Kameranızı elde kullanmanız durumunda, gereken zamanlarda gövdenizden veya çevredeki eşyalardan destek almak, çok dar açılarda ve yüksek hızlarda çevrinme yapmamak, özellikle otomatik netlik kullandığınız durumlarda hızlı optik kaydırma (zoom) hareketi yapmamak başlıca önlemler olarak sıralanabilir.

Temel Çekim Ölçekleri

Sinema filmleri, televizyon programları, bağımsız yapımlar, belgeseller bir anlamda izleyici gözünü eğiterek ona bazı görüş alışkanlıkları kazandırır. Böylece insanlar bir yapıyı izlerken nesnelere farklı açılardan ve farklı ölçeklerde alınmış görüntülerini görmek isterler. Örneğin nesnesi insan olan bir yapımda bir kişiyi hep boy çekimde görmek izleyiciyi sıkar. İzleyici o kişiyi (veya oyuncuyu) farklı ölçeklerde, örneğin bel çekimde, yakın yüz çekimde ve hatta çevresiyle birlikte genel planda görmek ister. Söz konusu ölçekler, özellikle yazılı bir çekim senaryosuyla çalışmak ve ortak bir dil birliği oluşturmak açısından insan anatomisi göz önüne alınarak adlandırılmıştır.

Kameranın farklı ölçeklerde çekim alabilmesi iki temel değişkene bağlıdır. Bunlar; kameranın nesneye olan uzaklığı ve objektifin odak uzunluğuna bağlı olarak görüldüğü açıdır. Özet olarak kamera, nesne veya nesnelere yaklaşır uzaklaştığında ve odak uzunluğuna bağlı olarak bakış açısını değiştirdiğinde ölçek de değişmiş olur.

SIRA SİZDE



Kameranıza bir nesne veya modeli göreceğiniz şekilde çerçeve yapınız. Netliğinizi otomatik konuma alınız. Önce odak uzunluğunu değiştirmeden (zoom yapmadan) nesneye yaklaşınız, uzaklaşınız (kamera ile yürüyebilirsiniz). Daha sonra da bulunduğunuz yerden optik kaydırma (zoom) yaparak konuya yaklaşınız. Son olarak hem optik kaydırma hem de fiziksel kaydırma hareketlerini aynı anda ancak ters yönde yapınız. Nesnelere görüntü çerçevesinde değişen büyüklüğünü, bakaçta oluşanları gözleyerek, sonuçları anlatınız. Perspektif konusu bir başka sıra sizde sorusunda ele alındığı için bu konuyu dikkate almayınız.

Çekim ölçekleri örneğin bir kuleden, bir balondan çekilmiş çok genel bir manzara görüntüsünden; bir gözün ayrıntısına kadar çok çeşitli boyutlarda elde edilebilir. Bu geniş yelpaze kolay sınıflandırabilme açısından başlıca üç aşamada adlandırılır. Bunlar:

- Genel çekim,
- Orta çekim,
- Yakın çekimdir.

Diğer kamera ünitelerinde bu konuya yeterince yer verildiği ve bu üniteye asıl konumuz “günlük kullanımla” bağlantılı olduğu için ölçekler konusunu temel düzeyde ele alacağız. Aşağıdaki tablo bazı temel kamera ölçeklerini göstermektedir.

Çekim Ölçeği	Açıklama
Yüz Çekimi (Face Shot)	İnsan yüzünü alın ve çene arasında gösteren çekim ölçeği.
Baş Çekim (Head Shot)	Bir insanın yalnızca başını gösteren çekim.
Göğüs Çekim (Chest Shot)	Bir insanı göğsünden başının üstüne kadar çerçeveleyen çekim çeşidi.
Bel Çekim (Medium Shot)	Bir kimseyi belinden yukarıyla çerçeveleyen çekim.
Boy Çekim (Middle Shot)	Bir insanın boyunu tümüyle gösteren çekim.
Genel Çekim (Long Shot)	Bir bölgeyi ya da nesnelere grubunu çevresiyle birlikte gösteren çekim ölçeği.

Tablo 4.3

Bir amatör kullanıcı için yeterli olabilecek temel çekim ölçekleri (ara ve çok uç ölçekler verilmemiştir).

Yaptığınız çekimleri daha sonra kurgu yapmadan izletecekseniz arka arkaya yaptığımız çekimlerde ölçek değiştirmeye dikkat edin. Farklı bakış noktalarından da olsa aynı ölçekte birbirini izleyen çekimler izleme sırasında sıçrama etkisi yaratır. Örneğin orta genel çekimde iş yapan birisini görüyorsak, izleyici yapılan işin ve oyuncunun ayrıntılarını görmek isteyecektir. Fotoğraflarda genel plandan ayrıntılara doğru çekim örnekleri görülmektedir.



Fotoğraf 4.13

Bir sunucunun çevresiyle görüldüğü genel çekim (solda) ve daha yakın boy çekim (sağda) örnekleri.



Fotoğraf 4.14

Aynı sunucunun bel çekimde (solda) ve göğüs çekimde (sağda) alınmış görüntüleri.

Fotoğraf 4.15

Sunucunun baş çekimde görüntülenmesi (tüm ölçekler optik kaydırma hareketiyle alınmıştır.).



Dikkat Noktaları

Sizlere bu bölümde hatırlatma niteliğinde bazı küçük notlar aktarmak istiyoruz. Burada değinilen dikkat noktaları elbette değişmez kuralları içermemektedir. Bilindiği gibi gerçekten sıra dışı bir şeyler üretmek, adına sanat denilen işler ortaya koymak çoğunlukla kuralları bozmakla mümkündür. Kuralları bozarak iyi bir sanat çalışması yapmak için ise kuralların iyi bilinmesi ve deneyimli olmak ön koşuldur.

“Kameranın Günlük Kullanımı” üzerine temel yol gösterici bilgiler vermeye çalıştığımız bu ünite sonucunda sizlerden her çekimin bir sanat yapıtı olması kuşkusuz beklenmemektedir. Bunların yanında uyulabilecek temel ve basit kurallar, yaygın olarak yapılan hataları önleyecek, çektiklerinizin başkaları tarafından daha istekle izlenmesini sağlayacak ve sizlere kamera kullanımı konusunda deneyimler kazandıracaktır. Temel dikkat noktalarını birlikte gözden geçirelim.

- Çekime başlamadan önce kaba bir plan yapın. Yapacağınız çekim içinde hem konuyla yakından ilgili olanlar hem de dolaylı izleyiciler için nelerin görülmek isteneceğini düşünün.
- Olayın her ayrıntısının çekilmeye değer olup olmadığını düşünerek kayıt butonuna basın. Ayrıntıları eleyerek seçimler yapın.
- Çekimleri çok uzun tutmayın. Tek bir çekim içinde bir hareket, bir gelişme varsa çekimin uzunluğu hareketin bitimiyle sınırlı olabilir. Bir olayı, bir hareketi olmayan durağan nesnelere görüntülüyorsanız tek bir çekimin süresi örneğin 5 saniyeyi aşmamalıdır.
- Başlangıç çekimlerine ayrıntı çekimlerle başlamayın. İzleyici giriş çekimlerinde önce mekânı bir bütün olarak algılamak ister. Genel çekimleri kısa durağan veya çevrinme gibi bir hareketle verebilirsiniz.
- Anı türünde çekimler yaparken insanlara bunun bir fotoğraf çekimi olmadığını, doğal davranışlarını sürdürmelerini söyleyin. İnsanlar kamera karşısında da poz vermeyi severler.

- Özellikle insanların yüzlerine az ışık düşen ortamlarda mümkünse ek ışık kaynağı kullanın. Bu olanaklı değilse ortamda var olan doğal ışık kaynağını arkanıza alın.
- Sahne (mekân) değişimlerinde, izleyiciye bu değişimi yansıtabilmek için bir geçiş etkisi uygulayabilirsiniz. Örneğin bir sahnenin bitiminde karar- ma, diğer sahnenin başlangıcında açılma etkisi uygulanabilir (bunu yap- mak için kurgu masasına gerek yoktur, kamera menüleri kullanılarak ger- çekleştirilebilir).
- Birçok amatör el kameralarını çoğunlukla otomatik konumlarda kullanır. Siz daha profesyonel davranarak el ile kumanda yöntemleriyle neleri düzel- tebileceğinizi kameranızı inceleyerek keşfedin.
- Kameranızı satın alırken verdiğiniz paranın içinde kameranızın birçok işlev özelliği vardır. Sıradan kullanıcıların yaptığının aksine bu özellikleri kullanmaya özen gösterin. Örneğin kamera menüsü içinde yaptığınız çe- kimlerin albenisini arttıracak birçok etki (efekt) uygulaması vardır.
- Günümüzde kameralar küçüldükçe işlevleri artmakta ve hassaslaşmakta- dırlar. Kullanım sırasında hiçbir parçayı zorlamayın. Tozdan, nemden, su- dan, yüksek manyetik alanlardan ve doğrudan güneş ışığından uzak tutun. Periyodik bakımlarını yapın veya yaptırın.

Çekim Sonrası İşlemler

Ev videosu çeken kameramanların ortak sorunu üst üste ve dağınık şekilde bi- rikten kamera kayıtlarıdır. Bunlar farklı zamanlarda, uzun ya da kısa, çok sayıda kaset üzerinde birikmiş olabilir. Eğer bir ev videosu yapımcısı olarak çekimleri- nizi baştan itibaren düzenli bir şekilde ele almazsanız ileride içinden çıkılmaz bir duruma düşmeniz kaçınılmazdır.

Çekim sonrasında yapmanız gereken işlemler şunlardır:

- *Yapılan çekimleri aktarın:* Çekimlerinizi fazla gecikmeden bir kayıt ciha- zına veya bilgisayarınızın hard diskine aktarın. Tüm işlemler bitene kadar kasetlerdeki ham görüntüleri silmeyin.
- *Çekimleri kurgulayın:* İstenmeyen, kötü, yanlış çekimleri eleyin. Gerekti- ğinde yazı veya müzik bindirin.
- *Kurgulanarak bir yapıma dönüşen videoyu CD-DVD gibi bir gerece basın:* Özellikle toplu izlemelerde bilgisayar yerine televizyonu ve uygun okuyucu cihazları yeğleyin.
- *Baskı yaptığımız gereci arşivleyin:* Tamamlanmış video yapımlarına bir sıra numarası verin ve içeriğini bir veritabanı dosyasına işleyin.

Ev Videolarının Kurgulanması

Zaman ve mekân olarak birliktelik gösteren çekimleri bir bölüm veya başlı başına bir yapım olarak düşünün. Bu anlamda birbirinden bağımsız çekimleri art arda birleştirmeye çalışmayın.

Ev videolarının kurgulanmasını iki şekilde düşünebiliriz. Bunlar, temel kurgu tekniklerini uygulayabileceğiniz kayıt (recorder) cihazları ve daha karmaşık iş- lemler yapabileceğiniz bilgisayarlardır. Hangi ortamda kurgu yapmak isteyeceği- niz amacınıza, zamanınıza ve becerinize bağlıdır.

Kayıt cihazları ile kurgu yapmak: Özellikle ev video kullanıcıları için üreti- len DVD ve benzeri kayıt cihazları bilgisayarlardan farklı, hızlı ve gelişmiş bazı özelliklere sahiptir. Bu cihazların temel üretilme amaçlarından birisi de televizyon

yayınlarını kaydetmektir. Kaçırduğunuz veya arşivinize katmak istediğiniz televizyon programlarını programlayarak cihaza kaydetmeniz mümkündür. Ancak bu durumun iki koşulu vardır. Birincisi kayıt cihazınızın kendi içinde bir hard disk olmalıdır. İkincisi ise yayınları aldığınız sistemin uydu alıcısı gibi tek bir kanal üzerinden gelmemesi gerekliliğidir. Birden çok kanaldan gelen yayınlar kayıt cihazı tarafından programlanarak seçilebilmelidir. Eğer kayıt cihazınıza uydu alıcısı gibi bir düzenekle bağlantı yaparsanız yalnızca o anda izlediğiniz kanalı kaydedebilirsiniz. Karasal yayın veya kablo TV gibi bir şebekeye bağlı iseniz cihazınızı günlük veya haftalık biçimlerde programlayarak kendi kendine kayıt yapmasını sağlayabilirsiniz. Daha sonra yapılan kayıtları izleyebilir veya basit bir kurgu işleminden geçirerek arşivinize kazandırabilirsiniz.

DİKKAT



Kendi içinde hard disk olmayan kayıt cihazlarıyla doğrudan bir DVD üzerine kayıt yapmak mümkünse de bu birçok açıdan kullanışlı değildir. Programlar her zaman belirtilen saatlerde başlamadığı için DVD gereksiz kayıtlarla kısa sürede dolabilir. Ayrıca kayıt cihazı üzerinde kurgu yapabilmek için dahili bir hard disk mutlaka gereklidir.

DVD kayıt cihazlarına başka kaynaklardan ses, fotoğraf ve hareketli görüntü aktarmanız da mümkündür. Ünite konumuz olan video çekimlerini aktarabilir, kurgulayabilir aralara fotoğraf yerleştirebilir, üzerine anlatım veya müzik bindirebilirsiniz. Evinize bir DVD kayıt cihazı almayı düşünüyorsanız özelliklerini incelemeniz yararlı olur. Bunun nedeni değişik marka ve modellerin farklı özelliklere sahip olmasıdır.

Örneğin bir kayıt cihazında görüntüleri bölebilir, kesebilir, kestiğiniz görüntüyü bir başka görüntünün içine ekleyebilirsiniz. Buna kurgu dilinde araya girme (insert) kurgu denir. Bir başka cihazda görüntüleri yalnızca bölebilir veya bölümlere (chapter) ayırabilirsiniz. Parçaları bir başka yere ekleyemezsiniz. Buna ise kurgu dilinde sıralı (assamble) kurgu denir. Sıralı kurgu tekniği ince kurgu için uygun bir teknik değildir. Daha çok kaba kurgu için kullanılsa da sıralı kurgu hızlı yapılabilen bir işlemdir. Zamanı az ev kullanıcıları için uygun ve yeterlidir.

Bilgisayar ile kurgu yapmak: Bilgisayarlarla yapılmayacak bir işlem neredeyse yoktur. Önemli olan yapılacak işlem için yazılmış yazılım programını bulmaktır. Bilgisayarlar yetenekleri ölçüsünde oldukça karmaşık cihazlardır. Örneğin konumuzla ilgili olarak en azından aşağıdaki aşamaların gerçekleştirilmesi gereklidir.

- Kameranızın uygun bir bağlantı ile bilgisayarınıza bağlanması ve bilgisayarın bu bağlantıyı (kamerayı) görmesi gereklidir.
- Yapılan bağlantı ile görüntüleri aktarabilecek bir programın bilgisayarda yüklü olması gereklidir.
- Bilgisayarınızın aktarılan görüntüleri alabilecek yeterli hard disk alanına sahip olması gereklidir.
- Bilgisayarınızın işlemcisi (CPU) video yakalama ve yürütme işlemleri açısından yeterli güçte olmalı, örneğin çekirdek sayısı birden fazla olmalıdır.
- Bilgisayarınızda yapacağınız işlemlere uygun bir ses-görüntü işleme (kurgu) programının yüklü olması gereklidir.
- Bilgisayarınızda kurguladığınız görüntüleri basabileceğiniz bir sürücü cihaz olması gereklidir.

Tüm bu aşamaları sağlamanız ve bilgisayarınızın yeterince güçlü olmasıyla birlikte kurgu işlemlerine hazır sayılabilirsiniz. Görüntülere eklemek istediğiniz özel ses efekti, müzik ve fotoğraf gibi gereçlerle birlikte hazırlığınız tamamlanabilir.

Grafik ve benzeri yazıları yine bilgisayar programlarında hazırlayarak videonuzla ekleyebilirsiniz. Tüm bu işlemler ve ince kurgu oldukça zamanınızı alacaktır. Bu işlemlerden özellikle zevk alıyorsanız bilgisayarda kurgu yapmak sizin için güzel bir hobi, ilerde profesyonel bir uğraş ve belki daha da ilerde mesleğiniz olacaktır.

Ev Videolarının Arşivlenmesi ve İzlenmesi

Yapacağınız çekimleri planlarken ve arşivlerken tek başlık ve bölüm olarak düşünün. Örneğin “2010 Avşa Adası Tatili”, “Gamze İlkokula Başlarken” gibi. Böyle bir arşivleme size bazı kolaylıklar sağlayacaktır. Öncelikle aradığınızı kolay bulursunuz. Herkese saatlerce ilgileri olmayan videoları izletmek zorunda kalmazsınız. Baskı yaptığınız gereçte bir bozukluk olması durumunda yaptığınız tüm kayıtları kaybetmemiş olursunuz.

Çektiğiniz videolar üzerinde çok fazla kurgu işlemi yapmayacaksanız aktarma ve basit kurgulama işlemleri için ev kullanıcıları için üretilmiş kayıt cihazları (recorder) yeterli olacaktır. Günümüzde el kamerasıyla çekim yapanların yaptığı genel bir hata, çekilen görüntülerin kamera ile izlenmesidir. Özellikle kaset üzerine kayıt yapan kameraların en hassas parçası kayıt ve okuma sırasında bandın üzerine sarıldığı kafadır. Kamera kafalarının belli bir ömrü vardır ve üzerlerinin çizilmesi veya kirlenmesi yapılan kaydın bozulmasına neden olur. Bu nedenlerle kameraları okuyucu bir cihaz olarak kullanmak yerine, çekilen görüntülerin kısa süre içinde aktarılması, (CD, DVD gibi) izlenebilir bir gerece basılması ve okuyucu cihazlarda izlenmesi gereklidir. Bu uygulama kameraları daha uzun süre sorunsuz bir şekilde kullanmanızı sağlar. Ayrıca kayıt yapılan kasetin zamanla bozulması durumunda elinizde yedek bir kayıt olmuş olur.

Yaptığınız her çekime size daha sonra gerekli olacak bilgileri ekleyin. Bu konuda işlemeniz gereken temel bilgiler *zaman* ve *mekândır*. Zaman bilgisini işlemenin birkaç yolu vardır. Örneğin tüm çekim boyunca tarih bilgisinin ekranda görünmesini istemiyorsanız, ilk birkaç plan boyunca menüden ilgili ayarlamaları yaparak tarih bilgisinin görünmesini sağlayabilirsiniz. Daha sonra bunu kaldırmak elinizdedir. Böyle bir uygulama yapmak istemiyorsanız, kaydedilmiş kasetin üzerine tarih bilgisini yazabilirsiniz. Günümüzde sayısal kameralar bu bilgileri kaset veya DVD üzerine otomatik olarak da yükleyebilmektedir.

Mekân konusunu yapılan kayıtlarda görebilmek için de birkaç yol vardır. Örneğin yine kamera menülerine girerek kayıt yaptığınız bölgenin veya ilçenin adını elektronik olarak yazıp, kaydın başında görünmesini sağlayabilirsiniz. Bu işlemi gelişmiş kurgu cihazlarında da yapmanız mümkündür. Yaptığınız çekimlerin bu şekilde başlaması aynı zamanda izleyicilerde profesyonel çekimler izledikleri izlenimini uyandırır. Bir başka ve güzel bir uygulama, özellikle antik bölge ve kalıntıların bulunduğu mekânlarda çekim yaparken, çekimin başında kısa bir süre bilgilendirme tabelalarına yer verilmesidir. Böylece izleyicilere o mekân hakkında doğru ve yeterli bilgi aktarmış olursunuz.

Yaptığınız çekimlerde zaman ve mekân bilgisinin yer alması başlangıç için sizlere küçük bir ayrıntıymış gibi gelebilir. Bu uygulamanın birkaç somut yararı ve önemi vardır. Öncelikle kayıt sayısının çok artması durumunda bu bilgiler sizlere arşivleme kolaylığı sağlayacaktır. Arşiv bilgi sisteminizi bilgisayarlar için yazılan veritabanı yazılımlarıyla izlemeniz aradıklarınızı kolay ve hızlı bir şekilde bulmanızı sağlayacaktır. Daha da önemlisi yıllar sonra siz olmasanız bile bu bilgiler izleyenlere izledikleri hakkında bilgiler sunacak, bu da hem nostaljik hem de bilimsel açıdan yararlı olacaktır.

Arşivleme konusunda veritabanı programlarının kullanılması: Arşiv oluşturmak birçok kişiye başlangıçta sıkıcı bir iş gibi gelebilir. Birtakım sayılarla uğraşmak, her CD veya DVD'nin içeriğini ve başka birçok bilgiyi tek tek yazmak gerçekten uzun zaman alan yorucu bir iştir. Ancak daha sonra aranılanın kolayca bulunması, verilen emeğin boşa gitmediğini gösterecektir. Veritabanı amacıyla yazılmış basitten karmaşığa birçok bilgisayar programı vardır. Hangi programı kullanmanız gerektiğine karar vermeniz çok önemlidir. Bu konuda iki ölçüt belirleyici olabilir. Bunlar arayüz yapısının isteklerinize yanıt verecek şekilde olması ve belki daha da önemlisi programın uzun yıllar yeni sürümlerinin üretilebilir olmasıdır.

Her program üreticisi programlarını birbirlerinden farklı grafik tasarımlar ve özelliklerle süsler. İlk soru, üretilen programın temel amacınıza uygun olup olmadığı ile ilgilidir. Örneğin program, bir video diskin bilgilerini saklamak için yeterli midir? Bilgilerin yazılacağı satır, sütun ve ilgili başlıklar isteklerinize yanıt veriyor mudur? Gerektiğinde anımsatıcı bir fotoğraf, ses ya da bir klip parçasını videonun bilgi dosyasına yükleyebiliyor musunuz? Gelişen durum ve isteklerinize bağlı olarak yeni alanlar açabiliyor musunuz? Bu sorular kullanacağınız programı seçmek için başlangıçta yeterlidir.

Örnek veritabanı programı; Microsoft Office Access: Yaygın bir şekilde kullanılan ve Office ailesi içinde veritabanlarını depolama amacıyla üretilmiş Access programını kısaca sizlere tanıtmak yararlı olabilir.

Access çok sayıda konuda veritabanı oluşturmak amacıyla üretilmiş kapsamlı bir programdır. Bu programla bilgileri alt alta sıralamaktan çok daha fazlası yapılabilir. Program üç aşamada incelenebilir. Bunlar; tablo oluşturma, form oluşturma ve rapor oluşturmadır. Kuşkusuz bu aşamalardan önce kendinize uygun bir şablon seçmelisiniz. Örneğin video disklerinizin bilgilerini gireceğiniz bir arşiv oluşturmak istiyorsanız "video" veya "film arşivi" başlığıyla hazırlanmış bir şablon uygun olabilir. İlk adım olarak oluşturacağınız tablolar, size bilgi girişi yapacağınız formların şeklini verecektir. Tablolar arasında kuracağınız ilişkiler, ekleyip çıkarabileceğiniz alanlar farklı formlar elde etmenizi sağlar. Formlara yapacağınız girişlerle sonsuza yakın sayıda rapor elde etmeniz mümkündür.

Her bir diske vereceğiniz numaralar, adlandırma, çekim mekânı, tarih, süre bilgileri, kategoriler sonuçta birçok rapor elde etmenizi sağlayacaktır. Örneğin, giriş yaptığınız bilgilerden yola çıkarak; yalnızca doğum günlerini, belli bir tarih aralığını, yalnızca bağ evinde veya yazlıkta çekilen görüntüleri, topluca rapor şeklinde görebilirsiniz. Aileden veya arkadaşlarınızdan bir kişinin hangi DVD'nin, hangi klibinin, kaçınıcı dakikasında olduğunu bilmek isteyebilirsiniz. Bunları programın ara-bul özellikleriyle yapmanız da mümkündür.

Başlangıç için daha düz yazıya veya hücrelere sahip bir program kullanmak size yeterli ve kolay gelebilir. Çekilen görüntü ve kayıt gereci sayısı arttıkça (ardıklarınızı bulmanız zorlaştıkça) bunun yeterli olmadığını göreceksiniz. Bu aşamadan sonra bir veritabanına geçiş yapmak isterseniz, bilgileri yeniden girmeniz gerekeceğinden en iyisi en başlangıçtan itibaren gelişmiş bir veritabanı programı kullanmaktır.

Özet



Günlük yaşamda kameranın kullanım alanlarını saptamak.

Kameralar kullanım amaçlarına ve özellikle teknolojik yapılarına göre çeşitlilik gösterirler. Ünitimizin konusu olan günlük yaşantımızda kullandığımız kameralar diğerlerine göre daha ev ve amatör kullanımına yönelik, daha ucuz, daha düşük kalitede görüntü veren, kullanımı ve taşınması kolay kameralardır. Bu tür kameralara İngilizceden gelen bir adlandırmayla handycam denilmektedir. Dilimize el kamerası şeklinde çevrilebilecek bu tür kameralarla anı türünde görüntüler de çeksek, bunların yıllar sonra değer kazandığını görürüz. Yıllar önce görüntülediğimiz kişilerin bir kısmının artık yaşamıyor olması, bir kısmının çocukluk ve gençlik yıllarındaki halleri, değişen çevre, kentin eski görünümü bu görüntülere birer belge özelliği kazandıracaktır.



El kameralarının teknik yapılarını tanımlamak ve menü işlevlerini uygulamak.

8 mm film çeken el kameraları yerlerini önce analog video kameralara, günümüzde ise hard disk veya DVD üzerine kayıt yapan bilgisayar tabanlı karmaşık sayısal kameralara bırakmıştır. Işığa karşı son derece duyarlı, küçük, kolay taşınabilen ancak işlevleri çok olan kameralarla anları ölümsüzleştirmek aynı zamanda zevkli bir uğraştır. Sayısal teknolojiye geçiş, kameraların bilgisayar mantığı ile işleyen menülerle donatılmalarını sağlamıştır.



Temel aydınlatma tekniklerini uygulamak.

Amatör düzeyde de olsa bir video çekiminde yapılabilecek temel ışık uygulamaları, yapılan çekimlerin daha izlenebilir olmasını sağlayacaktır. Işığın doğasında var olan renk sıcaklığı konusu bir ev video kameramanı tarafından bilinçli bir şekilde kullanılabilir. Pozlama hatalarından kaçınılarak, daha iyi bir aydınlatmanın sağlanması, ters ışığın, kötü aydınlatmanın önüne geçilmesi birkaç küçük düzeltmeyle mümkün olabilir.



Temel kamera hareketlerini ve çekim ölçeklerini uygulamak.

Çekim sırasında temel kamera hareketlerinin uygulanması amatör çekimleri hem tekdüzelikten hem de sarsıntılı, kararsız çekimlerden kurtaracaktır. Yine insan odaklı çekim ölçekleri, kameramana daha mantıklı çekimler yapması için yol gösterirken, izleyenlerin de çekimleri sıkılmadan izlemelerini sağlayacaktır.



Video çekimlerini kurgulamak ve arşivleme tekniklerini ayırt etmek.

Kurgu ve arşivleme konusunda çok sayıda araç-gereç ve program vardır. Bu noktada önemli olan hangi gereçlerin ve programların gereksinmelerimize yanıt verebileceğini keşfetmektir. Çekilen görüntülerin kayıt cihazları veya bilgisayarlar aracılığıyla kurgulanması, ilgili gereçlere basılması ve arşivlenerek saklanması, çeken kişinin çocuklarına ve torunlarına bırakabileceği en güzel ve anlamlı hediyelerin başında gelecektir.

Kendimizi Sınavalım

1. Aşağıdakilerden hangisi **ham görüntünün** tanımıdır?
 - a. Kameranın kayıt düğmesine bir kez basılarak elde edilen kayıt parçasıdır.
 - b. Henüz kurgulanmamış görüntülerdir.
 - c. Kurgulanmış ancak ses karışımı yapılmamış görüntülerdir.
 - d. Çekim senaryosundaki sıraya göre çekilmiş görüntülerdir.
 - e. İkinci kamerayla alınmış dolgu görüntülerdir.
2. Aşağıdakilerden hangisi ev video kullanıcılarının **sayısal teknolojiyi** yeğlemesinin nedenlerinden biridir?
 - a. Profesyonel sinema filmlerindeki çekim kalitesini yakalamak
 - b. Yaygın olmayan özel bir teknoloji ürünü kamera kullanmak
 - c. Uzun ömürlü bir teknoloji olduğu için yıllarca aynı donanımı kullanabilmek
 - d. Nostaljiyi yakalamak
 - e. Çektiklerini anında görebilmek
3. Aşağıdaki kayıt formatlarından hangisi günümüzde ev videosu çeken kameramanlar tarafından yaygın şekilde kullanılmaktadır?
 - a. Mini DV üzerine kayıt yapan sayısal kamera
 - b. 8 mm film kaseti üzerine kayıt yapan kamera
 - c. 16 mm film kaseti üzerine kayıt yapan kamera
 - d. VHS kaset üzerine kayıt yapan analog kamera
 - e. Video özelliği olan bir fotoğraf makinesi
4. Aşağıdakilerden hangisi bir ışık kaynağının **renk sıcaklığı** ile ilgilidir?
 - a. 1000 Watt
 - b. 2000 Lüks
 - c. 3200 Kelvin
 - d. Dolgu ışığı
 - e. Anahtar ışık
5. Aşağıdaki işlemlerden hangisi uygulandığında **beyaz denge** ayarı doğru yapılmış olur?
 - a. Beyaz ışık altında çekim yapıldığında
 - b. Hep aynı mekânda çekim yapıldığında
 - c. Kamera dış ışığa göre ayarlandığında
 - d. Ortamın renk sıcaklığı ile kameranın beyaz denge ayarı aynı modda yapıldığında
 - e. Kameranın beyaz denge modu sürekli kontrol edildiğinde
6. Çekim yapılan model ters ışık alıyor ve **az pozlanmış** bir görüntü veriyorsa aşağıdakilerden hangisini uygulamak yararlı olabilir?
 - a. Kamera içindeki menüden "eski film" efektini seçerek uygulamak
 - b. Pozlamayı el ile kumanda ederek diyafram açmak
 - c. Portre çekim moduna geçmek
 - d. Optik geri kaydırma yapmak
 - e. Kamera hareketi yapmamak
7. Bir çekim sırasında netliğin istek dışında **değişmesi** için aşağıdaki uygulamalardan hangisi gerçekleştirilmelidir?
 - a. Netlik el ile ayarlanabilir (manüel) konumda olmalıdır.
 - b. Netlik otomatik konumda olmalıdır.
 - c. Alan derinliği olabildiğince az tutulmalıdır.
 - d. Kamera ölçeği yakın çekim olmalıdır.
 - e. Mutlaka üçayak kullanılmalıdır.
8. Eldeki bir ışık kaynağından yumuşak ışık elde etmek için aşağıdaki yöntemlerden hangisi daha iyi sonuç verir?
 - a. Işık kaynağını nesneye olabildiğince yaklaştırmak
 - b. Işık kaynağını tepe ışığı olarak kullanmak amacıyla yükseltmek
 - c. Saç ve omuz sınırlarını belirginleştirmek için ışığı arkadan vermek
 - d. Işığı toplu (spot) ayarda kullanmak
 - e. Işığı duvar gibi bir yüzeye yönlendirerek nesne üzerine dolaylı düşmesini sağlamak
9. Aşağıdaki durumlardan hangisinde kameranın hareket ettirilmesi gerekmektedir?
 - a. Nesne üzerine çok sert ışık düştüğünde
 - b. Kamera alt görüş noktasında olduğunda
 - c. Nesne çerçeveden çıkacak şekilde hareket ettiğinde
 - d. Nesne kameraya doğru yaklaşmakta olduğunda
 - e. Kamera üçayak üzerinde olmadığında
10. Aşağıdakilerden hangisi bir **yatay çevrinme** hareketidir?
 - a. Yukarı çevrinme
 - b. Köşegen çevrinme
 - c. Kamera ile birlikte yürüme
 - d. Sola çevrinme
 - e. Tersinir hareket

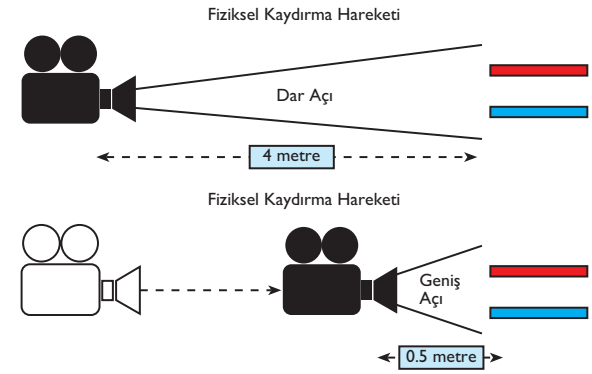
Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. b Yanıtınız yanlış ise “Amatör Video Kavramı” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
2. e Yanıtınız yanlış ise “Amatör Video Kavramı” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
3. a Yanıtınız yanlış ise “Kameralar ve Çeşitleri” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
4. c Yanıtınız yanlış ise “Aydınlatma/ Renk Sıcaklığı” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
5. d Yanıtınız yanlış ise “Aydınlatma/ Renk Sıcaklığı” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
6. b Yanıtınız yanlış ise “Kamera Menüleri/ Pozlama” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
7. a Yanıtınız yanlış ise “Kamera Menüleri/ Netlik” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
8. e Yanıtınız yanlış ise “Aydınlatma/ Işığın Toplu veya Dağınık Olması” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
9. c Yanıtınız yanlış ise “Temel Kamera Hareketleri” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
10. d Yanıtınız yanlış ise “Temel Kamera Hareketleri/ Çevrinme Hareketi” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Perspektif açısından yapacağınız çekimlerin sonucunu tam olarak gözleyebilmeniz için uygulamada da belirtildiği gibi her iki çekimin aynı ölçekte çekilmesi gerekir. Şekilde de görüleceği gibi, her iki çekimin derece cinsinden açıları farklı olmakla birlikte, nesnelere kamera arası uzaklık farkı çekim ölçeklerini aynı düzeye getirmektedir.



Aynı ölçekte, fiziksel ve optik kaydırma hareketleriyle yapılan iki çekimin şematik anlatımı.

Kamera yerine fotoğraf makinesi kullanılarak elde edilen sonuç görüntüler arasındaki perspektif farkı örnek fotoğraflarda görülmektedir. Konu mankeni olarak kullanılan kalemlerin durumu her iki fotoğrafta da aynıdır (birbirlerine paraleldirler). İki fotoğraf arasında oluşan perspektif farkı açıkça görülmektedir.



Kamera uzaktan nesnelere optik kaydırma ile yaklaşmıştır (zoom yaparak açığı daraltmıştır).



Kamera nesnelere fiziksel olarak kaydırma hareketiyle yaklaşmıştır (geniş açı).

Sıra Sizde 2

Kameranızla ileri (öne) optik kaydırma yaparak veya fiziksel olarak yaklaşmanız nesnelerin görüntü çerçevesinde daha çok yer kaplamalarına, daha büyük görünmelerine yol açar. Böylece izleyici ayrıntıları daha iyi görmüş olur. Tersini yaptığınızda yani nesnelere fiziksel ya da optik yolla uzaklaştığınızda çekim ölçeğinin genele doğru genişlediğini göreceksiniz. Konularınıza her iki yöntemi aynı anda kullanarak yaklaştığınızda nesnelerin daha hızlı büyüdüğünü göreceksiniz. Her iki yöntemi tersine yaptığınızda ise tersinir bir kaydırma hareketi yapmış olursunuz. Tersinir hareket sırasında fiziksel ve optik kaydırma hareketlerini aynı hızda yaparsanız kamera ölçeğinin sabit kaldığını göreceksiniz. Bu hareket başarılı yapıldığında izleyicinin içini kaldıran farklı bir kaydırma hareketi gerçekleştirilmiş olur.

Yararlanılan Kaynaklar

- Kılıç, L. (1987). *Televizyon Eğitim Programlarında Yapım-Yönetim*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi.
- Lyver, D. & Swainson G. (2000). *Basics of Video Production (reprinted)*. Focal Press.
- Media College. *Common Lighting Terminology*. www.mediacollege.com/lighting. Wavelength Media. Erişim tarihi: 28.06.2010
- Media College. *How to Make Better Home Videos*. www.mediacollege.com/video. Wavelength Media. Erişim tarihi: 28.06.2010
- Uçak, B. *Stok Fotoğrafçılık ve Video (Yayımlanmamış Ders Notları)*. www.dijitalakademi.com. Erişim tarihi: 20.06.2010

Fotoğraf ve Şekil Kaynakçası

Fotoğraf 4.6: Coşkun Erdönmez

Diğer tüm fotoğraflar Abdülkadir Candemir tarafından çekilmiştir.

Şekil 4.1: Burhan Bilgiç



Çizim: Ali Efe Özdemir.
Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar
Fakültesi.

5

Amaçlarımız

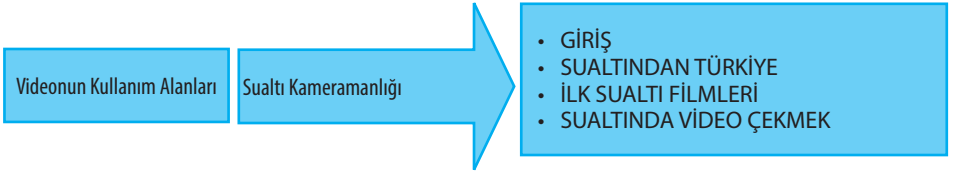
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Sualtı kamera kabinlerinin kullanım özelliklerini açıklayabilecek,
- Sualtı ortamının aydınlatma koşullarını tanımlayabilecek,
- Sualtı video çekim tekniklerini uygulayabilecek,
- Çekim sonrası işlemleri listeleterek uygulayabilecek bilgi ve becerilere sahip olacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Sualtı Video
- Sualtı Kamera Kabinleri
- Housing
- Sualtı Kamera Çekim Teknikleri
- Videoda Kurgu

İçindekiler



Sualtı Kameramanlığı

GİRİŞ

Ülkemiz denizlerinin ekolojik olarak sürekli fakirleştiği gözardı edilemez bir gerçektir. Bu denizler gerek köken bakımından, gerekse jeolojik ve ekolojik özellikleri yönünden tamamen farklı özelliklere sahiptir. Dolayısıyla her bir denizin kendine özgü bir flora (bitki topluluğu) ve faunası (hayvan topluluğu) mevcuttur. Barındırdıkları ortak türler açısından Karadeniz ile Marmara Denizi birbirine yakınken, Akdeniz'in canlı toplulukları Ege Denizi ile benzer yapı sergilemektedir. Son yıllarda besleyici elementlerin artmasıyla zenginleşen Karadeniz'e beslenme amaçlı gelen türlerin sayısında artış görülmektedir. Karadeniz, tür çeşitliliği açısından Akdeniz ve Ege Denizi ile kıyaslanmasa da populasyon açısından oldukça zengindir.

Diğer taraftan Akdeniz, Suveyş Kanalı yoluyla önemli bir denizel canlı geçişine sahne olmaktadır. Yerli türler azalırken, egzotik türler hızla artmaktadır. Akdeniz hızla tropikleşiyor diyebiliriz.

SUALTINDAN TÜRKİYE

Ülkemizi çevreleyen denizlerde 5.000 civarında omurgasız, 450 civarında balık ve 400 civarında alg türünün yaşadığı ifade edilmektedir. Bu belirgin canlı gruplarının yanında nispeten az sayıda türle kıyılarımızda dağılım gösteren deniz kaplumbağaları, deniz kuşları ve deniz memelileri (balina, yunus, Akdeniz fokü) de eklendiğinde, kabaca 6.000 kadar türün Türkiye kıyılarında saptandığı görülmektedir. Mevcut canlıların kökenleri incelendiğinde, yaklaşık % 60'lık büyük kısmının Atlantik kökenli olduğu, geri kalan kısmın ise kozmopolit (dünya denizlerinde yaygın dağılım gösteren), Akdeniz'e endemik (yeryüzünde sadece Akdeniz'de dağılım gösteren) ve egzotik (Akdeniz'e Süveyş kanalı veya Cebelitarık yoluyla giren istilacı ve yayılımcı) türlerden oluştuğu görülmektedir. Bir örnek vermek gerekirse, Kızıldeniz'de 1200 civarında balık türünün yaşadığı ve bunlardan 600 kadar türün endemik olduğu bilinmektedir. Kıyılarımızdaki endemik deniz balıklarının sayısı ise sadece 70-80 civarındadır. Buradan, denizel canlı kaynaklarını ne kadar özveriyle korumamız gerektiğini kolaylıkla anlamak mümkündür (bu konular açıklayıcı olması açısından tabloleştirilmiştir).

Tablo 5.1
Türkiye sularında
yaşayan canlı
türlerinin sayısal
dağılımı

Omurgasız sualtı canlıları	5.000 tür
Balıklar	450 tür
Alg türleri	400 tür
Akdeniz foku, balina ve yunus türleriyle birlikte	6.000 tür (yaklaşık toplam)

Tablo 5.2
Türkiye kıyılarında
var olan sualtı
canlılarının köken
yapısı.

Atlantik Okyanusu Kökenli	%60
Kozmopolit (dünya denizlerinde yaygın dağılım gösteren)	%40
	Endemik (yerel)
	Egzotik (tropik denizlerden gelen türler)

Pelajik: Zeminden yüzeye kadar olan su kütlesine verilen isimdir. Yunanca "pelagos" sözcüğünden türemiştir.

Faunal Yapı: Denizel alandaki hayvan topluluklarına verilen genel isimdir.

Floral Yapı: Denizel alandaki bitki topluluklarına verilen isimdir.

Coğrafi açıdan bir gölü andıran Karadeniz'in yaklaşık 100 metre derinliklerden sonra hidrojen sülfüre bağlı olarak canlı yaşamına izin vermemesi, % 0.17 mg/l civarındaki düşük tuzluluğu, özellikle batı kıyılarından dökülen pek çok nehre bağlı olarak maruz kaldığı kirlilik etkisi, diğer taraftan da oldukça yüksek besleyici elementlerin getirdiği zengin **pelajik** balık topluluklarıyla son derece farklı bir ekosistem olduğu bilinmektedir. Karadeniz'deki tür sayısı, her ne kadar diğer denizlerimize göre düşük olsa da, en yüksek endemizm oranına bu denizde rastlanır. Ege Denizi ile Karadeniz arasında bir köprü durumunda bulunan Marmara Denizi, konum itibarıyla her iki denizden de etkilenen **faunal** ve **floral** bir yapıya sahiptir. Ancak bir asır öncesine kadar orfozların yaşadığı bilinen bu iç deniz, tamamen insan kaynaklı etkenlere bağlı olarak zaman içinde ciddi ekolojik problemlere maruz kalmıştır. Ekonomik değeri yüksek pek çok balığın göç yolu üzerinde bulunması, farklı akıntı yapısı ve boğazlar sistemiyle Marmara Denizi, kendini toparlamaya çalışan özel bir ekosistem olma özelliğini korumaktadır. Yukarıda Marmara Denizi ve güneyde Akdeniz etkisinde bir havza konumundaki Ege Denizi, son derece yüksek biyolojik çeşitliliği ile göze çarpan zengin bir ekosistemdir. Posidonia türü deniz çayırları, Akdeniz foku, yunuslar, balinalar, denizatları, eşkina balıkları gibi pek çok nesli tehdit altında ve korumaya alınmış türe ev sahipliği yapan Ege Denizi, bütün Akdeniz ekosistemindeki en dinamik ortamlardan birisidir. Akdeniz kıyılarımız, nispeten yüksek tuzluluğu ve düşük besleyiciliği ile Ege Denizi'ne göre daha az türe sahiptir. Ancak son yüzyılda etkileri çarpıcı şekilde artan istilacı ve yayılımcı organizmaların bu bölgeye yerleşmesiyle pek çok bilim adamının ilgisini çeken bir ortam oluşmuştur.

Özellikle son 10 yılda deniz bilimleri alanında artan bilimsel çalışmalar ile biyolojik çeşitliliğimiz hakkında daha fazla bilgiye sahip olsak da, halen edindiklerimiz "okyanusta bir damla"dan fazla değildir. Hızla artan dünya nüfusu, sanayileşme, deniz kıyılarındaki kirlenme tehlikesi, istilacı organizmalar ve buna benzer pek çok olumsuz etkene dayanmaya çalışan canlı topluluklarının, her zamandan daha fazla bilinçli korunmaya ihtiyaçları vardır. Sualtı fotoğrafçılığının ve videonun gelişimine bağlı olarak, deniz araştırmalarında elde edilen bilgilerde de gözle görülür bir artıştan söz edilebilir. Çekilen her kare, sanatsal özellikler barındırmakla beraber, aynı zamanda ortam hakkında bilgi sağlayan belgeler durumundadır.

DİKKAT



Denizlerimizde yaptığımız her keşif, aslında iç dünyamıza yaptığımız bir yolculuktur ve bunu korumak, yaşatmak ve gelecek kuşaklara aktarabilmek için Türkiye'ye sualtından bakmak gerekir.

İLK SUALTI FİMLERİ

- Sinemanın gelişme yıllarında sualtına ilgisiz kalmayan yapımcılar 1916'da ticari anlamda ilk sualtı filmi "Deniz Altında 20.000 Fersah"ı gösterime sokar. Kaptan Nemo'yu *Alan Holubar*'ın canlandığı bu siyah-beyaz filmin konusu, bir diğer Jules Verne romanı olan "Gizemli Ada"yla birleştirilmiş (Mysterious Island) oyuncular ve görevli ekip çekimler sırasında geliştirilmiş Fleus-Davis Solutucuları ile dalışlar yapmıştır. Çekimler Bahama'lar da güneş ışığının 150 feet'e kadar inemediği berrak sular da gerçekleştirilir. Mart 1914'te, Nassau yakınlarında *Williamson* ilk sualtı görüntülerini kaydeder... 1916'da açılışı yapıldığında, Amerika çapında gişe rekorları kırmıştır, bunun nedeni de dünyanın ilk sualtı filmi olması ve pek çok özel efekti içermesidir.
- *Hans Hass* 23 Ocak 1919'da doğmuş, özellikle köpekbalıkları üzerine yaptığı belgesellerle tanınan öncü bir balıkadamdır. İlk sualtı filmi "Sualtında Takip (Stalking Under Water)"i 1940'ta tamamladı. Universum Film tarafından yayınlandı. Orijinal olarak 16 dakika sürüyordu ve sinemalarda asıl film den önce gösteriliyordu, ancak daha sonra Adriyatik Denizi'nde yapılan ek çekimlerle uzatıldı. 1942'de ikinci sualtı filmini "Köpekbalıkları Arasında İnsan (Men Among Sharks)"i tamamladı. Bu film 84 dakika sürüyordu ve Ege Denizi ve Girit'te yapılmıştı. Filmin vurgusu dalgıçların köpekbalıklarıyla olan ilişkiydi. Ayrıca Hass'ın çekmiş olduğu "Kızıldeniz'in Altında (Under The Red Sea)" adlı belgesel 1951'deki Venedik Film Festivali'nde "En İyi Belgesel" ödülünü aldı.
- İlk ticari sualtı filminin ardından geçen 26 yıldan sonra *Cecil B. De Mille'nin* yönettiği "Dük Dalışa Gidiyor (Reap the Wild Wind)" ile karşılaşırız. Filmin konusu, bir arama-kurtarma teknesinin kaptanı ve dalgıcı olan Jack Stuart'ın hayatıdır. Bu rolü *John Wayne* canlandırmaktadır.
- Bu film den kısa bir süre sonra, 1943'de *Jacques Cousteau* ile *Frederic Dumas* kendi ilk sualtı filmleri olan "60 Feet Aşağıda (Sixty Feet Down)"i tamamlayabildiler. O dönemde sinema filmlerini bulabilmek çok zor olduğu için ikili, bir Leica kamerada kullanılmak üzere bulabildikleri kadar 35 mm. film rulosu satın alır. Cousteau'nun karısı *Simone* ise, bu ruloları yatak çarşafının altında birbirine yapıştırarak ekler. İlk çekimler, zıpkınla balık avlayan *Dumas*'ın görüntüleridir ve kameraman da Cousteau'dur. Filmin Paris'teki galası ilgiyle izlenir ve izleyicilerin çoğu Nazi Subayıdır.
- Sualtı filmleriyle ilgili büyük patlama 1950'li yıllarda yaşanır. 1951'de "Kurbağa adamlar", 1953'de "12 Mil Sığılı Altında", 1958'de "Sualtı Savaşçısı" ve 1954 yılında televizyon için yapılmış ilk sualtı belgesel dizisi "Deniz Kralığı (Kingdom Of The Sea)" yayınlanır. Dizide dalış eğitiminden söz edilen canlı bölümlerde aynı yıl 63 metreye dalarak rekor kıracak olan *Zale Parry* rol alır. 1955'te Hollywood'un yeni yüzlerinden *Jayne Mansfield*'in de oyuncu kadrosunda yer aldığı "Sualtı (Underwater)" adlı romantik filmin Florida'da gerçekleştirilen galasında davetlilerin bazıları scuba ekipmanı giyerek filmi sualtındaki bir ekrandan izlerler.
- 1956'da *J. Cousteau* ve yardımcı yönetmeni *Louis Malle*, "Sessiz Dünya (Silent World)" ile Cannes Film Festivalinde Altın Palmiye ödülünü kazanır. Dünya çapında büyük bir kitlenin izleme olanağı bulunduğu belgesel, aynı zamanda izleyicilere Cousteau'nun araştırma gemisi ve yüzen film stüdyosu olan *Calypso*'yu tanıtmaktadır.

- 1957 yılında *Zale Perry* ve *Al Tillman*, Los Angeles’de Dünyanın ilk Uluslararası Film Festivali’ni organize ederler.
- 1963’de *Chuck Connors* ve *Luke Halpin* “Flipper”ı gösterime koyarlar. “Özgür Willy” de bu yıllarda çekilir.
- 1975 yılında ise *Stephen Spielberg*’in yönettiği “Jaws” serisi sinema dünyasına girer. Bu film serisi büyük gişe hasılatı kırırsa da sualtı dünyasına pozitif katkı sağlamaz ve birçok insanda köpekbalığı fobisi yaratır. 1999’da çekilen “Derin Mavi” de aynı tema ile gişelere oynamaktadır.
- 1988 yılında çekilen “Büyük Mavi (The Big Blue)” serbest dalış rekortmenleri İtalyan *Enzo Majorca* ve Fransız *Jaques Mayol*’un yaşamları ve aralarındaki rekabeti dramatize ederek ekranlara yansıtır. Bu film sahnelerinin yanı sıra Eric Serra’nın müzikleriyle de büyük başarı kazanır.
- 1989 yılında gösterime giren *James Cameron*’un yönettiği “Abis (The Abyss)” sualtıyla ilgili “En Güzel Bilim-Kurgu Filmi” olarak tarihe geçecektir.
- 1980’li yıllardan sonra belgesel filmlerde Discovery ve National Geographic gibi televizyon kanallarının devreye girmesiyle patlama olur. Bunu daha sonra da BBC izleyecektir. Bugün bu televizyon kanalların yaptıklarıyla milyonlarca insan derin mavilikler konusunda bilgi sahibi olmaktadır.

SUALTINDA VIDEO ÇEKMEK

Günümüzde sayısal teknolojinin getirdiği olanaklarla kameraların işlevleri bir yandan gelişip çeşitlenirken; bir yandan da neredeyse her işlevin bir otomatik konumu var olmaya başlamıştır. Kameranızın tüm ayarlarını otomatik konuma alıp, uygun sualtı kabinine yerleştirdiğinizde sualtında hemen her şeyi çekmeniz mümkündür. Çekiminiz bitirip, kayıtları izlediğinizde görüntülerin ilk bakışta oldukça yeterli olduğunu ama yine de televizyonda izlediğiniz sualtı belgesellerindeki çekimlere benzemediğini görürsünüz. Buna yol açan temel nedenler ünite boyunca birlikte gözden geçireceğimiz teknik uygulamalar ve sualtının karaya göre farklı olan ortam yapısıdır.

Görüntüleri izledikçe fark edeceğimiz teknik hatalar; titreme ve sallantılar, kendiliğinden bozulan netlik, ani parlama ve kararmayla kendini gösteren pozlama hataları, uzak kaldığı için yeterince algılanamayan hareketli canlılar gibi yeri geldikçe değineceğimiz şekillerde kendini gösterebilir. Kuramsal düzeyde ne kadar donanımlı da olsanız; çekimlerinizin daha az hatalı, izlenmesi keyif veren görüntüler haline gelmesi daha çok uygulama yapmaktaki olasıdır. Bu ünitenin asıl amacı da sizleri sualtında uygulama yapmaya hazır duruma getirmektir. Unutulmaması gereken asıl nokta ise; “Sualtı Fotoğrafçılığı” ünitesinde de geniş bir şekilde değinildiği gibi, sualtında başarılı fotoğraf ve film çekebilmenin ön koşulu suyla bütünleşme derecesinde iyi bir dalgıç olmanızdan geçmektedir.

Sualtı Kamera Kabinleri (Housingler) ve Denetimler

Basit video kamera kabinleri, genellikle çeşitli işlevlerin kontrollerini, açma, kapama ve yakınlaşma/ uzaklaşmanın (zoom) gerekliliklerini açığa vurmaya adanmışlardır, bu durumda da kamera otomatik moda çalışır. Kabinin karmaşıklık düzeyi arttıkça, kontrol düğmeleri seçenekleri ve kamerayı özelliklerine göre çalıştırma özgürlüğü de artar. En karmaşık, ileri düzey kamera kabinleri kameranın her türlü özelliğini, otomatik ya da el ile ayarlanabilen moda, farklı örtücü hızlarında ve diyafram ayarlarında kullanabilme iznini verir. Bu özellikler videocuğun (videography) alanını fark edilecek düzeyde genişletmektedir. Ancak, videoları güzel

Video Kamera Kabinleri (housing): Video kameraların ıslanmalarını ve sualtında basınçtan zarar görmelerini önlemek amacıyla geliştirilmiş, bazı denetim özellikleri dışarıdan yapılabilen su geçirmez koruyucu kılıf.

yapan teknik özellikler değildir. Pek çok uluslararası ödül, basit yerel kameraları otomatik modda kullanan video kamera kullanıcıları (videographer) tarafından kazanılmıştır. Keyif veren videolar kaynağını beyinden (zihinden) alır; iyi teknikler ve kamera kontrolü ile video çeken her kişi, ilginç, zarif bir üretim yapabilir.

Sualtıta kullanılan video kamera kabinlerinin amacı “Fotoğrafın Kullanım Alanları” kitabınızın “Sualtı Fotoğrafçılığı” ünitesinde gördüğünüz su geçirmez koruyucu kabinlerle aynıdır. Temel amaç her ikisinde de sudan ve suyun yarattığı basınçtan etkilenebilecek olan fotoğraf makinesi veya kamerayı korumaktır. Söz konusu “Sualtı Fotoğrafçılığı” ünitesini gözden geçirmeniz bu ünitekteki bazı noktaları daha iyi anlamınıza yardımcı olacaktır.



DİKKAT



Fotoğraf 5.1

Açık durumda bir sualtı kamera kabini.

Kamera Üzerindeki Denetimler

Kameranın işleyişini bilerseniz ve onu sualtı kabiniyle birlikte tereddüde düşmeksizin kullanabilirseniz, yaratıcı yeteneklerinizi tam olarak ortaya koyabilme özgürlüğüne sahip olursunuz. Kamera üzerinde bulunan tüm denetimlerin ana özelliklerini ve bunların işlevlerini tam olarak anlayarak ve uygulayarak denemelisiniz. Bu işlem karada yapılmalıdır. Sorunları sualtında çözmeyi denemeyin. Bu oldukça zordur. Çünkü havanız ve zamanınız kısıtlıdır. Kamera ve kabinler oldukça fazla çeşitlilik gösterir bu nedenle de kullanım kılavuzunu okumak ve bu kuralları uygulamak gereklidir. Ana denetim işlevlerini birlikte gözden geçirelim.

Odaklanma, Netlik (focus): Görüntünün netliğine işaret eder: 1.2 m'ye (4ft) odaklanmış bir kamera en net odaklanmasını bu mesafede gerçekleştirebilir. Bu, otomatik odaklanma (autofocus) aracılığıyla ya da elden (manuel) yapılabilir. Ayarlanmış odak uzaklığının önünde ya da ötesinde, nesnelere gittikçe daha az net görünürler.

Eğer kameranızın tam-menizil otomatik odaklanan yakın objektifi (full-range autofocus macro objektifi) varsa, objektifin önünden sınırsız düzeye kadar, 2.5 cm'den (1inç) daha az bir mesafeye odaklanabilecektir. Eğer yakın moda sahip

standart bir objektifiniz (standart objektif with macro mode) varsa 1.2 m'den (4ft) sınırsız bir uzaklığa kadar odaklayabilirsiniz - ancak yakın modunda, yakın modu düğmesine basmak ve onu bir kablo aracılığıyla kilitlemeniz gerekmektedir. Bu 2.5 cm'den (1 inç) 1.2 m'ye (4 ft) kadar odaklamaya imkan verir, ancak dalışınız boyunca yakın modundaki uzaklıklara bağımlı kalırsınız. Bazı modellerde yakın çekim objektifi suyun içinde dışarıdan takılabilmektedir. Bu da kameramana ayrı bir avantaj sağlar.

Her çeşitten çoğu objektif genellikle odak uzunluğu değiştirilebilir (zoom) özelliğindedir. Bu objektifler geniş açıdan, çok dar açıya kadar farklı odak uzunluklarına ayarlanma imkanı verir. Zoom oranı aynı zamanda objektifin büyütme gücünü gösterir. 8x zoom, 10x zoom, 12x zoom gibi rakamlarla belirtilir, bu oran en geniş açı ile en dar açı konumları arasındaki büyütme oranıdır. Böylece geniş açıda 1 birim görünen bir nesne odak uzunluğu arttırıldığında 8, 10 ya da 12 kat daha yakın görünür.

Odak Uzunluğu ve Açı: Objektifin ne kadar bir alanı gösterdiğine işaret eder. "Geriyeye doğru zoom yapılarak odak uzunluğu azaltıldığında" (zoom out) odak uzunluğu en kısa düzeydedir ve açı görünüşü en geniştir. Bunun tersi yapıldığında, yani odak uzunluğu en uzun konuma alındığında objektifin gördüğü açı daralır. Video objektiflerini fotoğraf makinesi objektifleri ile karşılaştırmayın. Bilmeniz gereken, video kameralar "geniş açı" ya da "normal" objektiflerle gelirler ve bunlar daha fazla dönüştürülebilirler. Sualtı kabinleri genellikle ya da isteğe bağlı olan aksesuar olarak "geniş açı" ve "makro" dönüştürücülerle (converter) üretilmektedirler.

Normal bir objektif, yakın ve uzak nesneleri "göze normal olarak görünen" perspektifte gösterir. Geniş açı objektif daha geniş bir görüntü sağlar. Bu objektif, daha büyük nesneleri çekmenize imkan verir ve daha yakın uzaklıkta olanları da içerir. Bu açının avantajı kamera ve nesne arasında su kolonunu azaltır, bunun sonucunda da daha net, daha renkli görüntüler ortaya çıkar. Geniş açı objektif, geniş-açı perspektifiyle, biri diğerinin ardında duran iki nesnenin görünmesine de etki eder. Videoda başarılı olabilmek için, örneğin, bir dalgıç, televizyon ekranında uzaklık olarak normal görünebilmek için, bir resfin arkasında yapay bir şekilde ona yakın durmalıdır.

Fotoğraf 5.2

Normal açıyla çekilmiş palyaço balığı ve arka planda dalgıç.



Alan derinliği, ayarlanmış bir mesafedeki net odak noktasının önünde ve ötesinde uzanan ve görüntüde bulunan, alandır. Bunu bir sayfa kenarı netliği gibi düşünebilirsiniz. Videoda bu oldukça önemli bir alandır. Fotoğraf makinelerinin aksine, video kameralar alan derinliği göstergesi içermezler, çünkü bu alanda çok önemli bir faktör değildir.

Fotoğraf 5.3



Netliğin "atmaca balığı"na yapıldığı bu görüntüde azalan alan derinliği nedeniyle arka planın bulanıklaştığı görülüyor.

Diyafram (Açıklık, Aperture), ışığın objektiften geçmesini sağlayan açıklıktır. Video kamerayı otomatik moda ayarladığımızda, objektif güneşe ya da oldukça güçlü yansıtma özelliği taşıyan bir yüzeye yöneltilmediği sürece, otomatik olarak herhangi bir durumda uygun diyafram duruşunu poz için seçer. Bazı kabinlerde diyafram durakları el ile de ayarlanabilir, böylece sizin ne zaman açıp ne zaman kapatacağınıza izin verilir. Bu özellik, yansıtıcı bir düzeyde, örneğin kumda karanlık bir nesneyi çekmek için kullanışlıdır. Otomatik modda, kamera yanlış olarak, kum gibi fazlaca yansıtıcı bir ortamın ışığını değerlendirir. Ancak açıklık kontrolü mümkünse diyafram değerini değiştirebilirsiniz. Bu da yansıtırlığı yüksek zeminlerde otomatik pozlama kullanmanın sonuca olumsuz etki yapacağını gösterir.

Fotoğraf 5.4

HD çekilmiş bir video karesi. Diyaframa el ile müdahale edilerek yansıtıcı ortamın asıl nesneyi karartması önlenmiştir.



Screw-on dönuşen objektif, genellikle geniş açıdır ve kamera objektiflerine, objektiflerin odak uzunluklarını değiştirmek için eklenir. Bu sualtı görüntü avcılığı konusunda büyük bir amaca hizmet eder; “nesneye yakınlaşmak ve büyük de olsa onu yine de bütünlüğüyle yakalamak”. Bazı üst düzey sualtı kabinleri oldukça sıradışı bir geniş açı sağlar ve daha özverili, profesyonel işler için yakın mesafe objektifler kullanılır.

Örtücü hızı, görüntünün ne kadar süre pozlanacağını kontrol eden sistemdir. Bir video kamera için standart örtücü hızı değeri 1/50 saniyedir (filmden farklı olarak saniyede 25 kare). Amaca bağlı olarak bu hızın katları şeklinde örtücü hızını yükseltmek ve düşürmek mümkündür. Yüksek örtücü hızları, bazen hızlı hareket eden nesnelere oluşabilecek “blur” görüntüyü engellemek amacıyla kullanılır. Video kameralarda örtücü hızının blur etkisini düzeltmedeki etkisi sınırlıdır. Özellikle ağır gösterim (slow motion) yapabilmek amacıyla yapılan çekimlerde saniyede çekilen kare sayısını yükseltmek gerekir ki, bu konuda yeterli düzeylere çıkabilmek için daha profesyonel kameralar gerekir. Örtücü hızını yükseltmek bir miktar pozlama kaybına da yol açar.

Fotoğraf 5.5

Standart örtücü hızı ayarında yapılan bir video çekiminde, boru kurdu doğal görüntüsüyle kaydedilirken; sol arka planda görünen sivri burun karagöz hareketinden dolayı “blur” oluşturmuş.



Fotoğraf 5.6



Dalgıçtan kaçmaya çalışan bir "mazak"ı yakalamak için kameramanın yaptığı çevrinme hareketiyle zeminde oluşan blur ve asıl nesnenin hareketinin yakalandığı bir video karesi görülüyor.

Beyaz ayarı (white balance) videonun en önemli kontrollerinden birisidir ve bitmiş çalışmada rengin kalitesinin düzgün olmasını sağlar. Beyaz dengesi, hangi ışık kaynağının tam beyaz olarak kullanılacağı konusunda kameraya "yol gösterir". Bu da diğer bütün renklerin hesaplanması için bir ölçüt olur. Doğru kullanıldığında, kayıtlı görüntüde bütün renklerin doğal görünmesini sağlar. Dört temel otomatik ayardan seçim yapılabilir.

1.	Güneş ışığı ayarı	Parlak, doğal olarak güneş ışığı vuran suda, video ışıklarının yalnızca gölgeleri doldurmak amacıyla uygulandığı çekimlerde kullanılır.
2.	Kapalı alan ya da yapay ışık ayarı	Video ışıkları, ışığın büyük kısmını ya da tamamını sağladığı zamanlarda (genellikle yakın çekilen nesnelere) kullanılır. Bu her zaman video ışıklarıyla gece kullanılmalıdır. Bu ayar, 4 metreden (13ft) daha sığ sularda kırmızımsı ışık düzenleyici filtrenin kullanıldığı bir çekim yapılırken de uygulanır. Kamera otomatiğe ayarlandığı zaman, aynı dalışta güneş ışığı ve video ışığı sık sık değişimli kullanıldığında beyaz denge ayarı oldukça iyi çalışır. El ile ayar yapılan modu kullanıyorsanız, beyaz denge önceden ayarlanmalıdır.
3.	Beyazlık balans (manuel, el ile uygulama)	Karmaşık kamera kabinlerinde kullanılan bir ayardır. Bu, beyaz dengeyi sualtında ayarlamaya veya değiştirmeye yarar. Bu özellik aynı zamanda ileri düzey renk ayarlarında da kullanılır. Karada, white balance sensoruna standart beyaz yerine mavi tanımlanırsa, örneğin, günbatımındaki turuncu renk daha güçlü görünür. Benzeri şekilde, mavi bir deniz manzarası, turuncu renk beyaz dengesinin referans noktası olduğunda mavi renk daha mavi gözükme zorlanmış olur.
4.	Otomatik kilit	Video kamera otomatik moddayken bütün özellikleri kilitler. Bu özellik, kameranın bütün özelliklerinin tamamen otomatik olmasını istiyorsanız açık olmalı, kamerayı kendiniz ayarlamak istiyorsanız kapalı olmalıdır. Her iki modun da kullanımına izin veren kamera kabinlerinde otomatik kilit genellikle sol kısımdadır.

Tablo 5.3
Kamerada beyaz denge modları.

Yeni gelişmiş kameralarda beyaz ayarını manuel olarak yapabilmemiz de mümkündür. Su altında inilen derinliklere bağlı olarak değişen ortamın renk sıcaklığını manuel olarak her an dengelemenize yarayan kumanda düğmeleri vardır.

Kamerayı netlemek: Otomatik modda, kamerasız nesneyi sabit gördüğü anda odaklanır. Bu durum, özellik doğru bir şekilde çalışmaya başlamadan önce ufak bir zaman farkına neden olur. Karmaşık kamera kabinleri, otomatik odaklamanın iyi çalışmadığı durumlar için (bulanık, düşük kontrastlı nesnelere, kısıtlı görüş ortamı, oldukça kirli sular gibi) bir düğmeyle manuel moda geçmenize olanak sağlar. Otomatik odaklama objektifin merkezi bölgelerinde uygulanması durumunda bazı önlemler almalısınız.

- Otomatik odaklama, görüntünün merkezi bölgelerinde hem kontrast hem de doku olması halinde iyi çalışır.
- Otomatik odaklama, nesne bakacın orta kısmını dolduracak şekilde ise, iyi çalışır.
- Otomatik odaklamanın yarattığı zaman farkı unutulmamalıdır. Kamera bekleme (stand-by) moduna alınır, birkaç saniye boyunca otomatik odaklamanın devreye girmesi amacıyla nesneye odaklanarak beklenir, sonra çekim yapılır.
- Otomatik odaklama, gezinen objeler ve hareketli kamera için uygun değildir çünkü işlemleri karıştır. Nesne hızlı hareket eden ortamda değiştikçe otomatik odaklama avlama moduna geçer, sürekli olarak minimum uzaklık ve sınırlılıkta en iyi odaklandığı noktayı arar. Kirli sulara, özellikle ışık kullandığımızda, otomatik odaklama nesne yerine etrafındaki ufak cisimciklere yoğunlaşır.

Manuel (el ile) odaklama size daha fazla kontrol verir ve anlık odak değişimlerinden kaçınmanızı sağlar.

- Öncelikle, fiziksel olarak kamera-nesne mesafesini belirleyin.
- Kamerayı en net olarak görünmesini istediğiniz alana hedefleyin - insanlar ve hayvanlar için, bu alan genellikle gözlerdir.
- Kamerasızın zoom ayarıyla en dar açığa geçin ve manuel olarak bakaçtaki en net görüntüyü elde edin. Bazı kameralarda objektif yaklaşık 1m (3ft)'den daha yakına odaklamayabilir.
- Sonra, kamera-nesne arası mesafenizi korumaya devam ederek görüntüden zoom özelliğiyle çerçevede arzu ettiğiniz görüntü boyutuna ulaşana kadar uzaklaşın ve çekiminizi yapın.
- Daha sonra dar açığa geçerseniz bile nesne ile olan uzaklığınız değişmediği sürece netliğiniz bozulmaz.

Kamerasız otomatik ve manuel odaklama arasında bir geçiş yapabilme özelliğine sahipse, ikisini birlikte kullanabilirsiniz. Otomatik odaklama uzaklığı belirler ve manuel odaklama odaklamanın ayarlarını yapar. Aynı işlemler her türlü otomatik yakın çekim objektifi için de kullanılabilir. Onlar üzerinde deneyim kazanana kadar bu odaklama tekniklerini mutlaka karada çalışın.

Yakın Çekim Modunda Odaklama: Kameranızın yakın çekim modunun kullanılması için aktive edilmesi gerekiyorsa ve sualtında dışarıdan müdahale edemiyorsanız kamerayı kabine koymadan önce gerekli ayarlamaları ve ilaveleri yapın ve odaklama için zoom kontrollerini kullanın.

Bakaç sistemleri: Pek çok yeni sayısal video kamera ayarlanabilir elektronik bakaçlara sahiptir. Elde edilen görüntüyü büyütme için, sualtı kabinleri genellikle ayarlanabilir büyüteçlere sahiptir (diyoptri). Maskeniz yüzünüzdeyken bakacın gerekli ayarlamalarını büyüteci oynatarak ve bakaç ekranındaki yazıların netliğine bakarak yapın. Birden çok kullanıcı kullandığı zaman kendilerine ait renkler belirlenip onlarla işaretlenmelidir. Böylece değiştirilmiş olsa da kendi ayarlarınıza geri kavuşmuş olursunuz ancak ayarları her seferinde kontrol etmek standart bir kural olmalıdır.

Sudayken zaman zaman özel olarak bakaca bakarsınız, bu da yanlardan gelen şeyleri görmenize engel olur. Objektifi, görüntüleyeceğinize alana yöneltin. Bir yandan da kabinin üzerinden her iki gözünüz de açık olarak bakaca maskenizin birkaç santimetre önünden bakın. Bu sistem özellikle, hareket eden nesnelere çekmekte kullanılır. Ustalaşmanın bir başka yöntemi ise ekrana tek gözle bakmaktır, diğer gözle de kameranın yanından bakılarak hedef alınır. Eğer koruyucu kabini- nizde bir LCD monitör var ise zaten bunların hiçbirine gerek yoktur.

Başlangıç düzeyinde olan kişilerin en yaygın hatası nesneyi kameranın objektifi ile aramak ve böylece ekranda kötü görünen çekim hareketlerine neden olmaktır. Konu ettiğimiz yöntemleri kullanmayı deneyiniz. Hareketli canlıların çekimlerinde kameranızın anlamsız bir şekilde sağa-sola çevrinmesinin ve sarsılmalarının; bütün bu hareketlerden dolayı da ortaya çıkacak netsizliklerin oluşmaması için yüzerliğinizin çok iyi olması gerekir. Zaten son derece ürkek olan balık sürülerini kaçırmadan görüntüleyebilmek için dengenizi sağlamaya çalışmak, istem dışı düzey değiştirmek gibi konularla uğraşmamalısınız. Nasıl ki karada bir iş yaparken sürekli dengenizle uğraşmıyorsanız, sualtında da bu işlemin kendiliğinden doğal olarak gerçekleşmesi gerekir. Kısacası su ile, denge ile, yüzerlik ile sorununuz olmadığı oranda çekim yaptığınız nesnelere odaklanabilirsiniz.

Sinyal gösterimleri (uyarılar): Sualtında ekranınızda pek çok sinyal gösterimleriyle karşılaşabilirsiniz. Genellikle pilin azalmış olduğunu ya da kasetinin bittiğini gösterirler. Ancak bazı uyarılar daha ciddidir, nemden kaynaklı buğulanma gibi. Kameranızla ilgili sinyallerin ne olduğunu görmek için kullanım kılavuzuna bakınız. Suya her inişinizde ilk kontrolünüz bu olmalıdır. Günümüzde kullanılan kabinlerin çoğunda su uyarı sistemleri mevcuttur.

Aydınlatma

Sığ tropik sularda, pek çok video çekimi güneş ışığı tarafından mükemmel şekilde aydınlatılır. Hatta derin sayılabilecek metrelerde bile video kameralar ışığa oldukça hassas olduğundan ek ışık kaynağı kullanılmaksızın çekim yapılabilir. 4 m (13 ft)'nin altında, video ışıklarını kullanmadan kırmızı renk düzeltici filtre kullanılarak renk ve görüntü kalitesini arttırabilir, kaydedilmiş sahnelerin kalitesini önemli ölçüde geliştirebilirsiniz. Bu derinliğin altında renk düzeltici filtre kullanılması, beyaz denge yapay ışık ayarına getirilmediği sürece, istenmeyen genel bir kırmızımsılığa neden olur. Daha derinde, 20 m (65 ft)'in altında, filtre etkisini kaybeder ve kaldırılmalıdır.

Görüntünüzde hem ayrıntı hem de canlı ve parlak renklerin öne çıkmasını istiyorsanız yapay ışık kullanmak zorundasınız. Tabii ki bu yalnızca, çektiğiniz

nesne ışığın vurduğu alan içerisindeyse etkilidir. Çoğu profesyonel çekimlerin, ek ışık kaynakları olmaksızın çekilmesi düşünülemezdir. Bazı ışık kaynakları istenmeyen renklendirmelere neden olabilirler. Bu nedenle ışık kaynağı seçimi son derece önemlidir.

Fotoğraf 5.7

Mağara içinde ters ışıkta çekilmiş silüet bir görüntü.



DİKKAT



Su altında renklerin soğurulması, ek ışık kaynakları ve renk sıcaklığı konularında “Sualtı Fotoğrafçılığı” ünitesinin ilgili bölümlerini lütfen tekrar gözden geçiriniz.

Yapay ışık çok uzun mesafe çekimleri için yeterince uzağa erişemez ancak orta düzeyde uzak ve yakın mesafelerde görüntünün kalitesini ve çekimin etkisini oldukça değiştirir. Buna ek olarak ışıkları kullanmanın bir başka avantajı, ışığın alanı içerisinde bulunabilmesi için sizi nesnenize yaklaştırmaya zorlamasıdır. Renk düzeltici filtreleri ışıkla beraber kullanabilirsiniz. Ancak yakın mesafelerde 1m (3ft) civarında (ya da daha az) beyaz denge ayarını iç mekan modundan kaldırmayı ya da değiştirmeyi unutmayın. Bu, sualtı kameralarında renkli bakaç veya monitörlerinin olmasını destekleme nedenlerinden birisidir. Rengin çok “keskinleştirdiğini” anında görebilirsiniz. Günümüz ileri kamera kabinlerinde renk filtresi bir kolun çevrilmesiyle kaldırılabilir; diğerlerinde ise kol çekilmeli ya da yerinden sökülmelidir.

Işıklar aynı zamanda, 2-3 metre arası (6.5-10 ft) bir mesafede bile, büyük balık sürülerine hem renk hem de gümüşümsü yansımalar eklemek için de kullanılabilir. Ancak bu amaca göre ışıkların yerleri ayarlanmalı ve kamera ile aynı geniş

açıya ve hedefe yöneltilmelidir. Video ışıkları aralıksız bir ışık yaydığından hedeflenmesi, sabit bir kamera ışığından çok daha kolaydır. Ancak video çekenler sıklıkla ışıklarının pozisyonunu kontrol etmeyi, doğru hedefe göre tekrar ayarlamayı unuturlar ve bu da sonuçlarda beklenmedik siyah noktalara ve eksik ışıklandırma görülmesine yol açar.

Güneş Işığı ve Kontrast

Doğrudan, parlak güneş ışığı genellikle yardımcı olması gerekirken aslında iki nedenden dolayı sorun oluşturur: “aşırı parlaklık ve/ veya aynı görüntüde yüksek kontrastlı gölgelerin oluşması”. Video kameralar bu durumları eşit olarak kaydedemezler. Fazla parlak kısımlar “yanmış” olarak kaydedilir, hiçbir detay içermeyen ve beyaz, turuncu ya da sarı görünmesi. Derin gölgeler normalde yalnızca parlaklığı güçlendiren çok güçlü ışıklarla kaydedilebilir.

Gelişmiş kamera ve kabin sistemlerinde farklı değerdeki filtrelerle, örneğin yoğunluk arttırıcı gri (ND) filtrelerle bu sorunlar giderilmektedir. Hatta yarı sualtı yarı suüstü çekimlerde ya da suyun altından yüzeye doğru yaptığınız çekimlerde oluşabilecek parlaklık farklılıkları bu filtreler yardımıyla giderilmektedir.

Aşırı parlaklığın olduğu şartlarda 10 ile 12 m (33-40 ft)'nin altında, ışığın daha fazla dağıldığı yerlerde çekim yapmak daha iyidir. Kamera yukarı doğru kaldırılarak çekim yapılan durumlar için önlem alınmalıdır, yine de yanmış bölümler olabilir. Güneşe arkanızı dönmenizin, bir teknenin, resif duvarının ya da mercanların gölgelerini kullanmanızın yardımı olacaktır. Alternatif olarak, nesnenizi güneşin önünde konumlandırarak güneş ışınlarının hare şeklinden silüetler yaratabilirsiniz.

Örtücü hızınızı arttırsanız, bu durum otomatik poz kontrolünü güneş ışığının etkisinden korur. Manuel modda iris kontrolü diyaframı azalt modunda ayarlanırsa, genel parlaklığı da azaltmış olursunuz. Çektiklerinizi yüksek kontrast olanlar ve fazla parlak olanlar şeklinde gruplarsanız sürekli düzenleme yapmak zorunda kalmazsınız. Ancak, yine de, o an o çekimi yapmak zorunda değilseniz yüksek kontrasttan kaçınmak daha güvenlidir.

Bulutlu Günler

Mantıksal olarak düşünülenin aksine, bulutlu havalar video çekimi için oldukça uygundur. Bulutlar güneş ışığını çok daha güzel bir parlaklık haline getirerek dağıtır ve videolarda kötü sonuçlar veren tüm yüksek kontrast problemlerini ortadan kaldırır. Pek çok nesne, dağılmış ışıktaki görüntülendiğinde daha estetik algılanır, bunun nedeni sert gölgelerin yumuşamasıdır. Burada alınması gereken tek önlem 20m (65ft)'nin altındaki derinliklerden kaçınılmasıdır ki bu çok zor değildir çünkü en iyi hareketlilik zaten daha sığ olan sularda gerçekleşir.

Fotoğraf 5.8

Üstte sert ışık altında çekilmiş kontrastı yüksek bir görüntü; altta ise yumuşak bir aydınlanma ortamında elde edilmiş kontrastı dengeli bir görüntü yer alıyor.



Objektif Portu: Portlar, kullanacağınız objektife göre farklılıklar taşırlar. 50 derecelik bir açıdan 180 derecelik bir açıya kadar farklı objektifler ve bunlara uygun portlar mevcuttur. Su altında ideal olarak 120-140 dereceye kadar ulaşabilen objektifler ve uygun portlar arzuladığınız görüntüleri almanızı sağlar.

Objektif Portları

Kullanımı kolay kabinler genellikle düz **objektif portları**yla üretilirler çünkü bu portlar daha geniş bir alanda görüntü sağlar. Işınlardan kırılma biçimi bir çeşit büyütme etkisi yaratır ve bunun sonucu olarak nesne gerçekte olduğundan yaklaşık olarak %33 daha yakın görünür. Bunun nedeni objektifin de nesneyi, tıpkı sizin kendi gözlerinizle düz bir maskeden baktığımızla gördüğümüz gibi kaydetmesidir. Bu nedenle bakaçtan gördüğümüz görüntü, kaydedilen görüntü ile aynı özelliklere sahiptir.

Daha karmaşık olan kabinler hem düz hem bombeli portlarla üretilirler ya da bu aksesuarların sonradan monte edilmesiyle kullanılabilirler. *Bombeli bir port*, yarım küre biçimindedir ve geniş açı adaptörler aracılığıyla geniş açı görüntülemeler için kullanılır. Böyle düzelticiler otomatik odaklama motorunun baş edebileceğinden daha ağır olmamalıdır. Ancak kamera en az 30 cm (1 ft) aşağıya kadar odaklama yapabilmelidir çünkü bombeli portlar ekstra bir objektif gibidirler. Nesneye 2 cm (6.5 ft) öteden odaklanırlar, kamerada objektif yalnızca 30 cm (1 ft) uzaktaymış gibi görünür. Geniş açı objektif ve bombeli port birleşimi objektifin odak uzaklığını korur ve bu nedenle alanın derinliğini artırır. Parlaklığın olduğu koşullarda 30 cm (1 ft)'ten 6m (20 ft) kadar, köşelere netlik sağlar ve renklerin doygunluğuna katkıda bulunur. Bu ufak netlik hatalarını da saklar.

Bombeli portun optik merkezi ve geniş açı objektifi mükemmel bir şekilde aynı hizada olmalıdır. Objektif diyaframının merkezi bombeli portun kavisinin geometrik merkezinde olmalıdır. Eğer karada kamera kabinin içerisindeyken portu kabinden çıkarırsanız, bunu ölçebilirsiniz ve böylece kameranın doğru konumlandırıldığından emin olursunuz. Odaklama genellikle önceden ayarlanmış olduğundan, yapımcısının vermiş olduğu talimatlara göre hareket etmelisiniz. Otomatik netleme yapan objektiflerde, objektifin, nesnenin odak noktasını bulmasına izin verilir ve manuel odaklama sayesinde bu noktaya kilitlenebilir.

Çekime Hazırlık

Video çekiminin harika avantajı neredeyse kesinlikle güzel sonuçları anında elde etmeniz ve her türlü hatanın ya da sıkıcı bölümlerin kurgu esnasında çıkarılabilmesi, kurgulanabilmesidir. Videolar, video çeken kişi bir amaç belirlemişse ve pozitif bir tavır içindeyse, daha heyecan vericidir. Başarılı bir video filminin amacı eğlendirmek ve bilinçlendirmek olmalıdır, bu nedenle hayal gücü, yaratıcılık ve sıra dışı olanı görebilme yeteneği hayati önem taşır.

İyi video hikayeleri bir başlangıç-gelişme sonucun yanı sıra, ritm, drama ve mizah da içermelidir. Çekim yapmayı öğrenirken kurgu da göz önünde bulundurulduğunda ortaya çıkan görüntünüz daha çok yönlü olur ve çekim sonrası yapım sürecini kısaltır.

Kamera yerleştirilmeden önce, kabini sızıntıya karşı test etmek için suya boş olarak indirin. Bir sızıntı varsa su yüzeyinin altında belli olacaktır. Sudan çıkarın, kurulayın ve kabini açın. Kabinin **o-ring** takılan kısımlarını temizleyin ve yağlayın, sonra kapatın. Eğer gerekliyse, kameranızın önceden yapılması gereken ayarlarını yapın. Kamera'yı dikkatlice kabine yerleştirin, kısırılmış kablolardan ya da bükülmüş bağlantı kısımlarından kaçının. Kamera bir sürgü sistemine monte edilmişse, konumlandırırken bakaçtan kontrol edin.

O-ring: O-ringler kabine suyun girmesini engelleyen silikon ya da kauçuk contalardır. Yapısına uygun (kauçuk-silikon) greslerle yağlanır, temizlenir ve yerine takılır. Söküp takma işlemi basit ama bu iş için üretilmiş plastik aletle yapılır. Kesinlikle bıçak, tornavida gibi kesici cisimler kullanılmamalıdır. O-ring takarken mutlaka gün ışığında yapın, atladığınız ya da görmediğiniz bir cisim gözünüzden kaçmasın. Unutmayın çok büyük emeklerle satın aldığımız ekipmanlarınız bir tüy, bir saç parçası ya da bir kum tanesi yüzünden yok olabilir. Bu konuda pratik bir eğitim alınmasının yararlı olacağı düşünülmüştür.

Bakaçta oluşan iki karanlık köşe kameranın doğru bir şekilde merkeze oturtulduğumu, dört karanlık köşe ise kameranın fazla geniş açı için konumlandırılmış olduğunu gösterir.



D İ K K A T

Fotoğraf 5.9

Dalışa hazır sualtı kamera donanımı.



Bu kontrol işlemlerini test etmek için, kabini kapatın ve kamerayı bekleme (standby) moduna alın, kaydedin, bekleme moduna alın, kapatın. Kameranızı klimalı odalarda hazırlamaktan kaçının. Eğer zoradaysanız, ayrılmadan önce, kameranın içine silica-gel torbacığı yerleştirin ve kabini kapatın, böylece buğu, kabinin dışında oluşur.

Tekrar suda kontrol için, kamerayı objektif portu aşağıya bakacak şekilde başınızın üzerinde tutarak, aşağıdan portun içinde su damlası olup olmadığını kontrol edin. Kamerayı sabit tutmalı (kabininizin bir sızıntı-uyarı sinyali olabilir) ve yatay ya da yukarıya doğru doğrultmalısınız. Dalıştan sonra, kameranızı tatlı suda durulayın. Kendinizi durulayın ve kurulayın, daha sonra kabini kurutun. Nemin kameraya girmesine izin vermeyin. Kamerayı dışarı çıkarın ve bir sonraki dalış için hazırlayın. Eğer klimalı bir odaya dönüyorsanız kabini açmak için oraya kadar bekleyin.

Video Çekim Teknikleri

Başarının yolu, profesyonel görünümlü bir sonuca ulaşmanızı sağlayacak dört teknikte ustalaşmaktan geçer:

- Çekim esnasında kameranızı sabit tutun.
- Kamera tutuş teknikleri üzerine alıştırmaya yapın.
- Profesyonel çekim tekniklerini kullanın.
- Çekimlerinizi kurgu tekniğine ve kurallarına uygun yapın.

Kamerayı Sabit Tutun

Video, sabit konumda ya da hareketliken, dinamik hareketi çekmek içindir. Televizyonda görünen çekimin gözü yormaması için, kamera ya yanlara sallanmaksızın yavaşça hareket ettirilmeli ya da tamamen hareketsiz tutulmalıdır.

Kamera sizin bedeninize bağlıdır, bu nedenle işin sırrı vücut kontrolünde yatar. Bu olmazsa, paranın satın alabileceği en iyi donanım bile hiçbir işe yaramaz. Kollarınız batmayı önlemek için sürekli hareket halinde olursa kamerayı sabit

tutamazsınız. Suyun ortasında asılı durabilmelisiniz, paraşütle atlayan birinin, paraşütü açılmadan önceki doğal yüzüşü, serbest düşüş halinde sürüklenmesi gibi. Yatay şekilde yüzükoyun uzanmış haldeyken, kamerayı dirseklerinizi biraz kırarak tutun. Vücudunuzu nazikçe esnetin, bacaklarınızı uzatın, paletlerinizi bir miktar ayırık tutun. Bu pozisyonda hareketsizce birkaç saniye durabilmelisiniz. Derin nefes alıp vermek bedeninizi yükseltebilir ya da batırabilir ancak bunu bilinçli olarak denemeyin, nefesinizi vermeden kontrol dışı suda yükselmek **hava embolisi** geçirmenize neden olabilir.

Dikey bir duruşu da birkaç saniye uygulayabilmelisiniz, yine paletlerinizi bir miktar birbirinden ayrı tutarak. Bunun sırrı ağırlıkların doğru alınmış olması ve **denge yeleğinizde (BC)** neredeyse hiç hava olmamasıdır. Havanın dolaşımı adına ya da ağırlıklarda bir değişim dengenizi bozacaktır; durun ve havanızı ya da ağırlık kemerinizin pozisyonunu tekrar ayarlayın.

Kameranız aynı zamanda hiçbir tarafa kaymaksızın dengede olmalıdır. Herhangi bir yöne kayarsa sizin dengenizi bozar ve bilek yorgunluğuna neden olur. Sisteminizi bir havuzda ya da durulama tankında test edin. Sualtı kamera kabini bantla kare şeklinde kumaşlar yapıştırarak ağırlıklar ekleyin. Yüzerliği, kesilmiş neopren parçaları ve köpük parçalarıyla arttırın. Fazlaca ağır sistemler için üzerine kontrolleri kullanabilmek amacıyla delikler kesilmiş **neopren** kılıf gibi, işe yarar ve kamerayı darbelerden korur.



Fotoğraf 5.10

Sualtında dengenizi ve yüzerliğinizi sağlamanız çok önemlidir.

Hava Embolisi: Dalmak, kendi içinde kuralları olan ve sınırları belirlenen bir dizi teknik bilgi ve beceriyi gerektirir. İnış ve çıkış hızınız, çıkışta durmanız gereken güvenlik durakları dalış öncesi planlamada gözden geçirilir. Bu kurallara uymadığınız zaman sıkıntı yaşarsınız ve bunların en önemlilerinden birisi hava embolisidir. Akciğerlerde yüksek basınçtan dolayı meydana gelen en önemli hasar, havanın kan dolaşımı sistemine girmesi ve yırtılmış alveollerden akciğer kılcal damarlarına geçmesi ile oluşur. Emboli, her hangi bir yabancı maddenin kan dolaşım sistemine girerek kan dolaşımını engellemesidir.

Denge Yeleği (BC, BCD, Bouyancy Control Device):

Bir SCUBA takımının içinde yer alan, sualtında ağırlık eşitlememize ve gerektiği hallerde yüzeyde kalmamıza yarayan bir dengeleyicidir. Yeleğin doğrudan tüpe bağlantısı vardır. Gerektiğinde tüpten hava basılarak şişirilebilir. Aynı şekilde bir valfe basılarak hava dışarı atılabilir. Fotoğrafçı ve kameramanların elleri diğer dalgıçlarla karşılaştırıldığında her zaman doludur. Bu durum kulak eşitleme, denge yeleğini kullanma gibi durumlarda zorluklar yaratabilir. Bu zorluklar ancak deneyim kazanmakla aşılabileceğinden bir fotoğrafçı veya kameramanın dalacağı ortamı kendini tartarak seçmesinde yarar vardır.

Neopren malzeme:

Dalışlarımızda suyun ısı emilimine karşı üşümek ve kendimizi olası ortam risklerinden korumak için neopren elbise kullanırız. Neopren, kauçuk ham maddesinden yapılmış olup, esneklik ve ısı yalıtımına katkı sağlanması amacıyla hava kabarcıkları yüksek basınç altında preslenmiş bir malzemedir.

Kamerayı Tutuş Teknikleri

Bu teknikleri, suda aralıksız en az 10-15 saniye çekim yaparken deneyin. Sonrasında sonuçları değerlendirin: Objeleriniz ekranda sabit görünür ve gezdirme, döndürme, yakınlaştırma gibi kamera hareketleri daha hoş ve doğal görünür.

1. **Ayakta durma ya da dizler üzerine çökme:** Kumluk ya da boş bir alanda ayakta durarak ya da dizlerinizin üzerine çökerek çekme alıştırmaları yapın. Kamerayı mümkün olduğunca hareketsiz tutmaya çalışın. Dirseklerinizle destek sağlayın ya da kollarınızı ileri doğru uzatın ve paletlerinizi biraz ayırık tutun.
2. **Self tripod (kendinizi üçayak gibi kullanma):** Kum ya da çamur bir zemine toz (kum) bulutları yaratmaksızın yerleşmenizi sağlar. Kendinize dikkatsizce davranmanız sonucu oluşabilecek toz bulutları yaratabileceğiniz bir yamaç bulun. Yavaşça yüzükoyun pozisyona geçin. Palet uçlarınızla ve sol elinizin parmak uçları ya da eklem yerleriyle kendinizi destekleyin.
3. **Self bipod (kendinizi ikiayak gibi kullanma):** Üsttekiyle aynı metodu izleyin ancak sabit durur durmaz denge yeleşinize biraz hava verin. Ufak bir miktar hava kalkmanıza imkan sağlar, böylece sol elinizin desteğine ihtiyaç duymazsınız. Bacaklarımız ve palet uçlarımız bipod şeklini alır.
4. **Orta-suda serbest-düşüş pozisyonu:** Sabit nesnelere görüntülemek için kullanılır. On saniye boyunca bekleyin, sonra paletleriniz hafifçe ayırık ve uçları dışa dönük şekilde dikey pozisyona dönün.
5. **Eğiklik:** Vücudunuz yavaşça batarken kamerayı yavaşça sabit objeye doğru ileriye eğin. Daha az yüzerlik kazanmak için denge yeleşinizden bir miktar havayı boşaltın, sonra dizlerinizi kırarak batın. Düşüşün hızı, bir palet dışa dönük ve diğeri geriye doğru ve aşağıda tutularak kontrol edilir.
6. **Zoom kaydırması:** Siz yaklaştıkça görüntünün boyutunu küçükten büyüğe doğru değiştiren hoş, kaydırılarak yapılan bir çekimdir. Çünkü odaklama problemleri zoom yapılırken kolayca ortaya çıkabilir, bu nedenle “paletlerinizle zoom yapmanız” daha iyi ve daha doğal görünümüdür. Yatay olarak yatın, birkaç güçlü palet darbesi vurun ve durun, vücudunuzu esnetin ve bir mesafeye yavaşça kayabilmek için güç kullanın. Kaydırmayı deneyin, yana, aşağıya ve yukarıya doğru açılarda görüntüleyin. Yukarı doğru kayarken nefesinizi vermeyi unutmayın! Bu metot balık fotoğrafları çekmekte oldukça kullanışlıdır.
7. **Daireler çizmek:** Burada amaç, nesnenizin etrafında bedeninizin kontrolünü kaybetmeden yumuşak bir daire çizmektir. Kaydırılan zoom ile başlayın, bedeninizi objenin yanında tutun, ama kameranızı nesneyi boydan boya alacak şekilde doğrultun. Nesnenin etrafında bir daire çizin, bir paletinizle yavaşça yön vererek bir zoom ile kaydırarak bitirin.
8. **Hareket edenleri takip edin:** Hareket eden bir nesneyi takip ederken, sakince palet vurun ve genel yönü takip edin - konunun her bükülmesi ve dönüşünü takip etmeyin. Zaman zaman canlının karenin dışına yüzmesine izin verin, fakat daha sonra kameranızın yerini değiştirin ve böylece nesne sık sık aynı taraftan (genellikle sol) tekrar görüntüye girsin ve tersi yönden (genellikle sağ) çıksın. Aynı metot resif (reef) üstü manzaralar için de kullanılabilir.

9. **Yavaş panoramik hareket (çevrinme):** Dipte diz üstü ya da dik durun, sonra bedeninizin üst kısmını panoramanın başlayacağı yöne doğru bükün. Sabit haldeyken çekime başlayın ve panorama boyunca, panoramanın sonuna kadar, yavaşça bedeninizdeki bükülmeyi bırakın. Bu bükme hareketi size daha hareketsiz bir konum verecektir. Önceden panoramanızın başlangıç ve bitiş çerçevelerini belirleyin ve her iki tarafta da bu nesnelere ait sabit bir çekim yapın. Panoramanızda çeşitli hızlar deneyin - yavaş, orta yavaşlıkta ve çok yavaş. Daha yavaş olan çekimleri daha görsel olarak daha hoş bulacaksınız. Kesin kararlı olun -panorama başladığında geri çekilmeyin, aramayın ya da geri dönmeyin- bir dalgıcın arayış bakış açısını taklit etmiyorsanız (öznel çekim yapmıyorsanız).
10. **Yüzer panoramik:** Hareket eden canlıyla beraber yan yana yüzerken, kameranızı yanlara doğrultun ve bu süreç boyunca nesneyi bakacın merkezinde tutun. Ya siz ya da nesne biraz daha hızlı hareket etmelidir. Eğer gerek duyarsanız bir başka dalgıç ile pratik yapın. Kamera hareketi sizi yavaşlatırken, ikiniz de orta hızda yüzmelisiniz.
11. **Baş üzerinde bükme ve dönüş:** Bir nesnenin yaklaştığını, başınızın üzerinden yüzünüzü ve gidişini göstermek, yaratıcı bir kamera hareketidir. Dipte dizlerinizin üzerinde ya da dik durun. Dalgıç eşinizin sizden bir miktar uzakta yüzmesini sağlayın. Yaklaşmasını çekmeye başlayın. Çekim esnasında hareketi takip etmek için kamerayı yukarı doğru çevirin ve aynı zamanda dalgıç tam üzerinizden geçerken, yavaşça bedeninizi 180 derece döndürün ve o uzağa doğru yüzene kadar devam edin. Dalgıç başınızın üzerinden geçerken, çekimde kendi hava kabarcıklarınızdan kaçınmak için nefes vermeyin.
12. **Sahne girişi ve çıkışı:** Kameranızı sakince başlatma ve kapatmanıza yardımcı olması için, kurgu kollarını görüntünün herhangi bir tarafında bırakarak, kamerayı önceden seçilmiş bir sahneye doğrultun ve dalgıç eşinizin yüzüp, durup, bir şeye bakıp, sonra sahnedan dışarı çıkmasını sağlayın. Çekmeye önceden başlayın ve geri dönüş yüzmesi bittiğinde durun.
13. **Yüzme bakış açısı (öznel kamera):** Bir dalgıcın bakış açısını taklit etmek için kamerayı, sakince ve yavaşça yüzerken önünüzde tutun. Kameranın sallanmamasına dikkat edin. Bir canlının bakış açısını taklit ederken, genellikle yaşadığı yeri onun hareketlerini taklit ederek çekin. Bu siz sabitken kamerayı tutmaktan, şartıcı derecede daha basittir. Önceki ünitelerden de anımsayacağımız gibi "öznel kamera", kamerayı o canlının gözüymüş gibi kullanmaktır. Örneğin bir dalgıcın önce bakışını, daha sonra da nesneyi yakın çekimde gördüğümüzde, dalgıcın o nesneye gördüğünü anlarız.
14. **Ben-bizzat kendim" sahnesi:** Hareket eden bir arka planda kendinizi çekebilirsiniz. Bunu şu şekilde yapabilirsiniz: "kamerayı çalıştırarak objektifi kendinize dönük şekilde, kol boyu uzaklıkta tutarak, bedeninizi bükerek ve aynı zamanda yüzerek". Bu kulağa akrobatik bir hareketmiş gibi geliyor ancak aslında yapması kolaydır. Ayrıca kamerayı ölü bir mercana, kayaya ya da batığa yerleştirerek kaydı başlayabilirsiniz. Daha sonra kameranın görüş açısına doğru yüzün, bir şeye aktif olarak bakın ya da bir şeyler yapın ve dışarı doğru yüzün. Resif tabanında kameranızı bir kum tepeliğine yerleştirin ve kayda başlayın. Etrafından yüzün ve tersi yöne, aşağı tarafından yaklaşın. Durun ve bir resif tabanı habitatını inceleyin. Uygun bir üçayak bu çekim için idealdir.

Fotoğraf 5.11

Bir kayanın da yardımıyla ayağından ve dizinden destek alan kameraman duruşuna bir örnek.



Bu tekniklere adapte olduğunuzda onları kombine etmeye başlarsınız. Örneğin, panoramik ve eğerek ya da kaydırarak ve döndürerek çekebilirsiniz. Geriye doğru yüzerken dışarı zoom yapmak mümkündür ve sıklıkla resif duvarındaki yumuşak mercanlarla yan yana ileri doğru yüzmekten daha hoş durur.

Denizin koşulları film için bir araç haline dönüşebilir. Paletleri yalnızca kontrol için kullanarak mükemmel mercan resiflerinde ve şiddetli akıntılarda harika görüntüler elde edebilirsiniz. Akıntıyı çekim için avantaj olarak kullanmak elinizde! Bu durum manevra yapabilmemiz için idealdir.

Bir Profesyonel Gibi Çekim Yapın

Video, denizel yaşamın şaşırtıcı yaşam tarzlarını yaşadıkları yoğun çevre de dahil olmak üzere görüntülemek adına idealdir. Nadiren bir fırsat ya da nesne karşınıza çıkmayabilir ancak nasıl çektiğiniz, videonuzun son çerçevesini oldukça derinden etkiler. Bu daha sonra sualtı hikayenizi -gerçek ya da kurgu- anlatacağınız işlenmiş bir materyaldir.

Çekim yaparken aklınızda tutmanız gereken üç nokta var:

- **Her zaman bir izleyici kitlesi için çekin.**
- **Kurgulamak üzere çekin.**
- **Çekimlerinizi izleyiciyi merakta bırakacak şekilde kurgulayın.**

İyi bir nesne size resifin geri kalanını unutturmalıdır, onunla zaman geçirin ve onu iyi bir şekilde görüntüleyin. İki ya da üç setten oluşan bir görüntü hazırlamak, birbirinden farklı ve ortalama düzeyde görüntülerden çok daha iyidir. Bu yolla, kullanışsız ve sıkıcı görüntü içeren bir yığın görüntü yerine; daha minimum düzeyde, yüksek kalitede görüntü elde edersiniz.

Kesitler Oluşturmak

Profesyonel fotoğraf ve video çekenler, kesitler ya da hikâyelerinin bölümlerini oluşturmak için üç temel çekimin birleşimini tekrarlarlar. Bunlar genel çekim, orta çekim ve yakın çekimdir. Bu çekimlerinin her birinin özellikli bir amacı vardır.

Kurguda bir araya getirildiğinde, bu çekimler, izleyicinin ilgisini canlı tutmaya yarayacak heyecan ve gerilimi, yaratılan görsel çeşitlilik ile sağlar. Çekim ve kesitlerle oluşturulan model sahneden sahneye değişebilir, bu kurguda etkili olan, hikayenin içindeki olayların akışını yavaşlatmayı ya da hızlandırmayı sağlayan faktörlerden birisidir. Bu aynı zamanda ritim, atmosfer ve bir film havası yaratır.

Pratikte, bunlar; kameramanın küçük kesitlere odaklanmasını sağladığından, video çekiminin niteliğini arttırıcı etki yapar. Ancak unutmayın ki, görsel etkiye ve tam çerçeve resimlerin renklerine erişebilmek için nesneye yaklaşmak hayati önem taşır. Bu görsel olarak izleyicilerinizi olayın tam merkezine taşır.

Fotoğraf 5.12



Bir batıktan alınmış geniş açılı bir video karesi.

Sualtıdaki uzaklık kavramı karadakinden oldukça farklıdır. İlksel olan büyük nesne mesafe olarak daha yakın olmalıdır ancak hiçbir zaman 2m (6.5 ft)'den daha uzakta olmamalıdır. Bu uzaklığın ötesinde yalnızca “mavi” filmler çekersiniz!

Bu konuda lütfen “Fotoğrafın Kullanım Alanları” kitabınızın içinde yer alan “Sualtı Fotoğrafçılığı” ünitesinin “Sualtı Renklerin Soğurulması” bölümünü tekrar gözden geçiriniz.



DİKKAT

Çekimler ve Kesitler

Genel Çekim

Bu genellikle seyirciye çevreyi gösterecek geniş ortamlarda kullanılır. Amaç arka planda, sahnenin derinliğinde gerçekleşecek şeylerin de görüntülenmesidir. Bu bütün mercan resifini çekmek zorunda olduğunuza ya da nesnenize uzakta olduğunuza işaret etmez, uzun çekimin gerektirdiği mesafe ve çerçevenin alanı tamamen nesnenin boyutuna bağlıdır. Örneğin, bir batığa uzak bir mesafeden objektifinizin odak uzunluğunu arttırarak zoom (in) yapabilirsiniz. Böylece nesnenin

tamamen ortaya çıkmadan önce mavi suda yavaşça belirmediği bir görüntü elde edebilirsiniz. Nesne ne kadar büyükse yapabileceğiniz zoom hareketi o kadar kısaldır.

Süre olarak uzun, tanımlayıcı-betitleyici bir genel çekim bir giriş çekimi görevi görür, yeri ve çevresel şartları gösterir. Habitatı tanımanıza ve tanıtmanıza imkan sağlar. Ana karakterleri ya da gösterinin yıldızlarını içerebilir veya içermeyebilir. Genel çekim izleyicilerin durumu anlamasına yardımcı olur ve gerçekleştirecek hareketleri tahmin edebilmelerini sağlar.

Genel çekim farklı bir şekilde daha geniş bir açı kullanılarak başka bir mekâna geçildiğini de gösterir. Son çekim ile bir sonraki çekim arasında doğal olmayan kesinti için bir köprü oluşturulmuş olur (kurgu sonucu oluşabilecek sıçramalar engellenmiş olur). Son olarak genel çekim bir sahneyi bitirmek için de kullanılır: dalgıçlar el sallar ve yavaşça su yüzüne doğru çıkmaya başlarlar.

Fotoğraf 5.13

Resif üzerinde bir deniz kaplumbağası ve onu görüntüleyen bir dalgıç-kameraman.



Orta Çekim

Orta çekim çok daha yakındır ancak mesafe olarak yine nesnenin önemine ve boyutuna bağlıdır. Örneğin bir dalgıcın orta çekimi onu belden yukarı ve başının biraz üzerinde göstermektedir. Çok daha küçük bir nesne, bir yengeç gibi, sizi daha fazla yakınlaşmaya zorlayacaktır ve yengecin tamamı görüntüde çıkacaktır.

Orta çekim, tanıtıcı uzun çekimlerden sonra, ana nesneyi ya da onun hareketlerini göstermek için kullanılır. Genel çekim zengin bir balık resifini gösterirken, orta çekim tek bir özel balık seçer, onu karmaşadan ayırarak hikayenin “yıldızı” olarak gösterir.

Orta çekim aynı zamanda genel çekim ve yakın çekim arasındaki bağlantıdır. Orta çekim anahtar “aksiyon” çekimidir. Bu çekim dalgıçların birbiriyle ya da sualtı hayatıyla ve çevreyle etkileşimini gösterir. Bir tüplü kurdun gövdesine sarılan deniztavşanı güzel bir örnektir.

Yakın Çekim

“Yakın çekim” ifadesi sizi uzaklık adına yanıltmasın, bir balina köpekbalığının yüzünün olduğu bir fotoğraf da yakın çekimdir, ancak bir yengecin yüzü ve gözlerinin yakın çekiminden farklıdır. Aşırı derecede yakın çekime ek olarak, bu da detayı büyüten ya da şok çekim olan kategoriye dahil edilebilir. Her iki çekimde de uzaklık ve görüntü alanı, nesnenin boyutuna ve ne önemde gösterilmek istendiğine bağlıdır.

Yakın çekimin önemli noktaları aksiyonun kalbi ve tepkidir. Genel çekim bir mercan bahçesi sahnesini kurar ve orta çekiminiz dans eden palyaço balığının içinde bulunduğu anemonu ana nesne olarak belirlerken yakın çekimler sallanan hassas tentakülleri, anemonun ağız kısmını ve anemonun koruyucu evine giderken alınmış görüntüsünün detaylarını çeker. Yakın çekim aynı zamanda dalıştaki dalgıçların tepkilerini de gösterir -şaşırmış bakışlar, kıvrık bir gülümseme-. Yakın çekim ilgi ve çeşitlilik sağlar, çekilmiş kesitin baharatıdır.

Tabii ki yakın bir çekim sıra dışı bir açılış çekimi de olabilir. Örneğin, yakın çekimde iki palyaço balığı ve bir anemonu çekiyorsanız, tüm anemonu göstermek için geri çekilebilirsiniz ve daha sonra daha da fazla geri giderek kamerayı ileriye uzun bir çekim yapmak üzere uzatıp bir dalgıcın ya da balık sürüsünün karenizin üzerinden geçmesini görüntüleyebilirsiniz. İkinci nesneyi takip etmek zorunda değilsiniz, zaten artık çevreyi tanıtmış olursunuz ve mesajınız açıkça “sualtı”dır.

Fotoğraf 5.14



Çok yakın (makro) çekime örnek bir canlı: *Hippocampus guttulatus*. Aynı zamanda çerçeve düzenlemesi yapılırken bakış boşluğu ilkesine uyulduğu görülüyor.

Gelişmiş Çekim Teknikleri ve Öneriler

Kesitler İçinde Düşünün

Başarılı bir film ortaya koymak istiyorsanız sürekli ve bilinçli olarak kesitler içinde düşünün. Bu anında sizi farklı çekim uzunlukları ve açılarında düşünmeye itecektir ve kurgu için yeterli seçeneği garantileyecektir.

Tabii ki, nesnelere ve sahneler her zaman mantıksal sıralamayla çekilmek zorunda değildir. Durumlar genellikle beklenmedik şekilde gerçekleşir ve bu birkaç saniye sürebilir, bu nedenle pratik olmalıyız. Herhangi bir olay, kontrol dışı bir nesne ortaya çıkabilir, nadiren gerçekleşen eşsiz bir olay gerçekleşirse anında kaydedilmelidir. Bir olay ne kadar hızlı gerçekleşirse kesitler halinde çekmeniz o kadar zorlaşır. Bu sorun değildir, mantıksal sıralama kurgu esnasında sağlanabilir.

Olay bittikten sonra da gerçekleştiği yeri ona uygun çekimler alabilmek için terk etmeyin ve diğer dalışlarda da uygun potansiyel sahneler için tetikte olun.

Tablo 5.4

Video yapımlarında etki-tepki eşitliği, kullanışlı bir hatırlatıcıdır.

NEDEN → ETKİ → MERAK UYANDIRMA → SONUÇ (Tepki)

Bu ve hayal gücü, size hikayenizi tamamlayacak önce-sonra çekimleri bulmanızda yardımcı olur. Olay bittiği zaman, uzun çekimler yapın ve o görüntüleri olup bitenlerle ilişkilendirmek adına kullanın. Kurguyla yapıldıktan sonra kimse o görüntülerin olaydan sonra çekildiğini fark edemez.

Eğer beklenmedik, harika bir olaya uygun bir başlangıç kurgulayamazsanız ne olur? Hızla size doğru dönen ve şaşkın bir balıkadam görüntüleyin. “Sürpriz” modu kanıt olarak kullanılabilir!

Çekimlerinizi Zamanlayın

Kayıt düğmesine bastıktan bir resim görünene ve otomatik odaklama devreye girene kadar her seferinde bir zaman farkı ortaya çıkar. Bu nedenle kesitleme teknikleriniz için iyi bir zamanlama hayati önem taşır.

Kural olarak, çekmeye erken başlayın, tercihen olaydan önce ve olay tamamen bittiği zaman çekimi bırakın. Kurguda önce-sonra işlemi için iyi bir 5 ya da 10 saniye sizi rahatlatacaktır. Olay sıra dışı düzeyde uzunsa, görüntü boyutlarını ve kamera açılarını sık sık yer değiştirerek çeşitlendirin. Sürprizlerden kaçınmak için, kamerayı hedefte ve kayıta tutun.

Pek çok kameraman **kurgulu çekim** yapmayı yeğler. Bu hem zor hem de kısıtlı bir uygulamadır. Çekim sırasında kurgu, nadiren iyi bir çekim sonrası montajının etkilerini, ustalığını, keskinliğini yakalayabilir.

Bir çekimin (planın) uzunluğu, çekilen materyal gerçekten olağanüstü olmadığı sürece, nadiren 15 saniyeden uzun sürer. Bu kuralı çiğnerseniz, akışa uygun çekim yapın: “nesnenin kare içinde gezinmesine ve tercihen aralıklı olarak çerçeveye girip çıkmasına izin verin”. Ayrıca önden objektife doğru çekimler de yapın, bunlar daha sonra yönü döndürmek amacıyla kullanılabilir.

Her biri beş ya da altı saniye süren, üç tek çekim, aralıksız, aynı görüntü boyutunda, aynı açıdan çekilmiş 18 saniyelik bir çekimden görsel olarak çok daha ilgi çekici bir kesitte birleşebilir. Gözünüzü eğitmek için, aksiyon içeren reklamları izleyin. Bazıları 30 saniyelik bir periyotta 10 ya da 15 kesme içerir ancak yine de gözlerimiz ve beynimiz bilgiyi bütünüyle alır. Çeşitlilik seyircinin uyanık, ilgili ve daha fazlasına heveslenmesine yol açar.

Kurgulu Çekim: Genellikle daha sonra kurgu yapmamak amacıyla, çekim planlarını doğal sırası içinde, hatasız ve kurgulanmış bir diziyeye uygun olarak çekmek.

Altın çekim kuralını uygulayın: “çekimleri değiştirirseniz, aynı zamanda açığı ya da nesne boyutunu ya da ikisini de birden değiştirin”. Zorunda kalırsanız, kameranızın zoom özelliğini kullanın, ancak yalnızca görüntü boyutunu değiştirmek amacıyla. Zoom hareketi çok fazla kullanıldığında rahatsız edici olabilir, nesnenize yaklaşmak için paletlerinizi ve kendinizi kullanın.

Bazen coğrafi koşullar ya da nesnelere gerginliği konumlandırmayı zorlaştırır, bu durum sizi orta düzeyde zoom ya da yakın çekimler yapmaya zorlar. Aynı ölçek ve açılar üst üste denk geldiğinde en azından kamera açınızı değiştirmeye çalışın. Eğer mümkünse, aynı nesnenin sonradan dolu amaçlı görüntülerini çekin.

Çekimleri birbirine karıştırın: “Orta çekimde zoom etkisiyle beraber bir balık sürüsü görüntülenmesi oldukça etkili ve hoş bir biçimde yakın çekim haline dönüşebilir”. Karışık bir nesnenin yakın çekimi, eğer kalkıp kamerayı çevirmeniz ya da geriye doğru yüzmeniz halinde uzun çekime dönüşebilir. Her bilinen kamera hareketini iyice öğrenin ve yaratıcı bir etki için onları birleştirin.

Kamerayı hareketsiz tutmakta bir sakınca yoktur; video çekiminde, kamerayı sürekli oynatmak yapılan en sık hatalardan birisidir. Kamerayı sabit tutun ve hareketi objenizin gerçekleştirmesine izin verin. Aynı sahneyi bir de kamerayı hareket ettirerek çekin ve sonuçları karşılaştırın.

Belirsiz yönlerden kaçının: kamera hareket ettiğinde, bunu bir amaçla gerçekleştirmelidir ve kamera durduğunda önceden planlanmış, belirgin bir nesne üzerine olmalıdır. Uzun çevrim hareketleri (pan-tilt) yaparken başta ve sonda kamerayı sabit tutun (kurgu boşluğu bırakın). Yukarı ya da yanlara doğru çekim yaptığınızda veya optik kaydırma (zoom) hareketi yaptığınızda sonunda durun ve nesnenizde kalın.

Ekranında aksiyon ve hareket heyecan vericidir ancak bazen izleyicinin anlık olarak gözlerini dinlendirmesi gerekir. Kontrollü sabit çekimler dahil ederek dinlendirici görsel aralar yaratabilirsiniz.

Bir Stok Arşivi Oluşturun

Sık sık tek başına bir hikâye anlatmayan harika nesnelere rastlarsınız. Yine de tüm önemli sahnelere gösterdiğiniz titizlikle onları görüntüleyin. Yakın çekilmiş canlıların hareketleri ve tepkileri ileride başka çekimlerle birleştirilebilir ya da hızlı akan kareler halinde kullanılabilir. Deliklerinden çıkıp bakan canlılar merakı işareti eder; birden geri çekilen canlılar kaygı ya da avcılardan kaçışı gösterir.

Güzel günbatımları ve gündeğümları, gökkuşakları, üstten ya da dipten çekilmiş kanolar ve botlar geçiş noktaları olarak ya da etkili mod değişimlerini güçlendirmek adına görüntülerde kullanılabilir. Sistematiğe göre oluşturulmuş bir stok arşivi daha sonrası için size sayısız kurgu olanağı sağlar.

İlginçlik ve Çeşitlilik Ekleyin

Çevremizde dünyayı çok iyi görüntülediği için videoyu gerçekliğin bir kopyası, gerçekliğin olduğu gibi hali olduğunu sanırız. Ancak öyle değildir! Gerçeklik sadece işlenmemiş materyali sağlar. Video materyali sıkıcı yerleri çıkarma, zamanı sıkıştırma ve orijinalinde olmasa bile, hareket ve gerilim yaratmak açılarından müdahale edilebilir bir olgudur. Araya giren çekimler, bir nesnenin detayının ya da hareketinin ekranı kaplaması durumlarında kesinlikle yakın çekimlerdir.

Çok şiddetli bir hareket gerçekleştiğinde, her zaman diğer perspektiflere de bakmalısınız; belki de bir dalgıcın omzu üzerinden alınan bir görüntü ya da önden çekilmiş bir yüz görüntüsü, bakış ya da gülümsemesi. Bu görüntülerle daha sonra herhangi bir sahneyi canlı hale getirebilirsiniz.

Mümkün ve uygun olduğu sürece bu çekim tekniğini benimseyin. Omuz üzerinden çekimler hem bakış açısı hem de bilgi sağlar. Bir dalgıcın göstergesine (konsoluna) baktığında gördükleri ya da dalgıcın orta mesafede “ne”yi gördüğü gibi. Yakın çekimde izleyiciler, balıkadamın enfes bir karides bulduğunu ‘keşfederler’. Bu gibi çekimler, neredeyse izleyicinin kendisini balıkadamın ıslak elbisesinde gibi hissetmesini sağlar.

Kesip Çıkarma

Kesip çıkarma, adından da anlaşıldığı gibi, kamerayı mevcut nesneden farklı bir yöne çevirmektir. Bu genellikle mevcut olaya yeni bir oyuncunun tanıtılmasında kullanılır. Araya giren çekimler kadar bariz olmasa da izleyicinin dikkatini dağıtmak için en kolay yollardan birisidir. Bağlantılı olan ancak birbirine uymayan iki çekimin arasına yerleştirilebilir. Bu teknik sahneyi uzatabilir, kısa bir sahne tek başına gösterilirse, izleyicinin anlamasına ve takdir etmesine fırsat kalmayabilir. Eğer kesip çıkarmalar hızlı ve akıcı bir şekilde gerçekleştirilirse izleyici farkına bile varmaz.

Kesip çıkarma sahneleri aynı zamanda bir askıda kalma durumu da yaratır. İzleyici bir balıkadam ya da herhangi bir nesnenin yaptığı görünmediği hareketin yapıldığını “bilmesini” sağlar. Genellikle bu bilinçli yapılan bir eklemidir. Eşzamanlı hareket kesip çıkarmaları tamamen farklı iki aksiyon sahnesinin birbirine bağlanmasına yardımcı olur. Bu sahneler farklı zamanlarda çekilmiş olmalıdır. Önemli olan görüntülerdeki potansiyeli görebilmektir.

Çakışan hareket çekimleri, aynı olaya ait tamamen farklı açıları birleştirmek için kullanılır. Bu çekim tekniği sıklıkla batıklarda ve mağaralarda kullanılır. İlk çekim bir dalgıcın bir açıklık bulması ve ona doğru yüzmesini orta çekim ölçeğinde göstermesiyle başlar. İkinci çekim yakın çekim ölçeğinde dalgıç açıklığa doğru yürürken onun önden, kameraya doğru bir çekimidir. Tabii ki kamera aynı anda iki yerde olamaz. Dalgıç açıklıktan iki defa geçer, her çekim için ayrıca poz verir. Bu çakışan çekimler, tek başına kesmelerden çok daha ilginç olur.

Zamanı Sıkıştırmak

Birleştirilmiş çekimler hikâye akışını ve gerçekliğini bozmadan uzun zaman aralıkları çıkarmaya yardımcı olur. Bu teknik dalış gezisi belgesellerindeki seyahat kısımları için kullanılır. Sizin ülkenizden gideceğiniz egzotik yerlere kadar; pasaportlar, bavullar, havaalanları ve otellere dair üç ya da dört çekim.

Televizyon Ekranı Üzerine Düşünün

Video, televizyon ekranında gösterildiğinden, yönsel devamlılık gibi faktörler üzerine düşünmelisiniz. Bu ekranda olayların mantıksal bir akışını oluşturmanızı içerir. İzleyiciler hatırladıkları yönleri kendi zihinlerinden, o an görünmeyen nesnenin en son görüldüğü yerde, şu anki görüntüye göre solda ya da sağda olduğunu kurgularlar. Bu videonuzun akışkanlığı, havası ve güvenilirliği üzerinde oldukça büyük etki yaratır. Gözlerimiz soldan sağa hareketlilik görmeye alışkındır.

Sahne giriş ve çıkışları iyi örneklerdir. Bir dalgıç birden ekranın ortasında görünürse sahne yanlış görünür ve hissedilir. Sol taraftan gelerek yüzmeleri daha doğal görünür. Bunun sonucu olarak da onların sağdan çıkış yapmasını bekleriz. Bu model birbirini izleyen çekimlerde de görülür. Tam tersine çevrilerek sağdan sola yüzmeleri de geldikleri yere geri döndükleri anlamında algılanır ve sahnenin sonuna uygun bir çekimdir.

Ancak hikâyeye yeni bir karakter eklediğimizde o sağdan giriş yapabilir. Bu birazdan değişik bir şeyin olacağını habercisidir. Bu yeni gelen karakter çerçeveden çıktığında yönü çevirin.

Sihirli Çizgiyi Geçmek (180 derece kuralı)

Videonun tuhaf bir tutumu vardır: Sihirli çizgiyi geçmek. Bu hayali paralel, nesne ya da sahnenin tam ortasından geçer. Onu geçmek, çizginin bir tarafında görülen bir nesnenin, diğer tarafından çekim yapılırsa tamamen ters yönde görülmesine neden olur. Çizginin bir tarafında kaldığınız sürece, ekran yönü doğal olarak işler. Çizginin karşısından yüzerken kamerayı çalışır halde bir nesneye doğrulttuğunuzda ekran yönü yine normal görünecektir ancak nesnenin ters bir görüntüsüyle sonlanır. Bu mantıklı görünür, çünkü izleyicinizi görsel olarak ters çevrilmiş görüntüye, çizginin diğer tarafına taşımış olursunuz. Ancak kameranızı kapatır ve aniden çizginin diğer tarafına geçerseniz ve tekrar kayda başlarsanız iki sahnemiz birbirine uymayacaktır. İkinci çekimdeki ekran yönü ters olacaktır. Çekim sonrası işlemlerde bu görüntüleri birbirine bağlamak oldukça zordur ve genellikle, izleyicinin dikkatini dağıtmak adına birkaç geçiş sahnesi eklenir. Bir hata yaparsanız ve eğer halen o mekândayken bunu fark ederseniz, çekiminizi düzeltebilir ya da uygun geçiş sahneleri çekebilirsiniz.

Bu kuralın istisnaları vardır. Eğer aşağı doğru, harita görünümlü bir çekim kullanıyorsanız, genellikle çizgiyi geçebilirsiniz. Hızlı ve şiddetli görüntülerde de çizgiyi geçebilirsiniz, bu uzun ya da orta bir çekimle sahneyi yeniden vurgulamanızı sağlar. Bir kolajı çok güçlü bir yön belirtmesiyle bağlamıyorsanız, genellikle sihirli çizgiyi yok sayabilirsiniz. Bir aktörü görüntülüyorsanız ve onun bakış açısını keserek çıkartırsanız da çizgiyi geçebilirsiniz. Ancak herhangi bir şekilde ima edilen ya da açıkça gösterilen yön belirtmekten kaçının, bir nesneye bakmak ya da ona işaret etmek gibi.

Dar Açılı Sahneler Çekin

Televizyon ekranı, saydam (slide) gösterilerinde kullanılan ekranlardan çok daha küçüktür. Bu nedenle etkili olması açısından, yakından kareyi dolduracak çekimler yapın. Hatta bu uzun mesafe çekimleri için bile geçerlidir. Özünde bu, dalgıçların doğal olmayacak kadar yakında poz vermeleri gerektiğini belirtir, hatta bazen omuzları üst üste iken, sonra görüntüsü çok daha geniş görünecektir. Dalgıç ve sualtı yaşamı çekimlerinde mesafe çok önemlidir. Yakın mesafe çekimlerde canlılar dalgıcın yüzünden 15 cm'den daha uzak olmamalıdır ve her ikisi de göz teması sağlayabilmelidir. Bu modele yanlış görünebilir ancak ekranda doğal durur. Modeller yakın çekimde şaşılığı önlemek için nesneye odaklanmak yerine biraz gerisine bakabilirler. Mekan katmanlı nesnelere biraz geriden çekilmelidir, nefes kesici bir resifin sadece santimetrelerce gerisinde duran bir dalgıç, geniş açı perspektifinden dolayı çok daha geride görünecektir.

Bir Amaçla Çekim Yapın

Video oluşturmanın geleneksel yaklaşımı, çekimler meydana gelmeden önce yazılı bir hikayeye başlamaktır. Ancak önceden tasarlanmış hikaye ve senaryolar büyük ölçüde kullanışsızdır, sualtında imkansız da olabilir. İmkanlarınız dalgıç yeriniz ve orada geçirebileceğiniz zamana bağlı olarak kısıtlıdır. Aynı zamanda senarist, yönetmen, kameraman, ışık asistanı ve kendi ürününüzün montajcısı olarak görev yaptığınızda, bunların hepsini tek başınıza gerçekleştirmelisiniz. Dalgıç

eşinizden alacağınız yardım o kadar da fazla değildir. Bu dikkatli planlama, hayal gücü ve yeni fikirler gerektirir!

Ayrıca deniz tahmin edilemezdir ve her zaman tahmin edilemez olacaktır. Bazı dalışlar aksiyon dolu iken bazıları alabildiğine sakinidir. Sualtı aktörlerinizin davranışlarını önceden kestiremezsiniz. Çoğu “yönetilmeyi” hoş karşılamazken çok azı sahneleri tekrarlar. Bunun istisnası o dalış noktasını ve karakteristiklerini önceden bilmenizdir ya da bilen biriyle beraber hareket etmenizdir. En azından suya önceden düşünülmüş birkaç fikirle girebilirsiniz. Bu da diğerlerinin umursamayacağı şeylere dikkat etmenizi sağlar.

Bir Hikaye Fikri Geliştirin

Bir hikaye yazmaktansa, hikaye fikirleri ya da kavramlar-olgular geliştirin. Başlangıç seviyesinde birisi genellikle bir dalış günlüğü ile başlar. Planlanabilen, yönetilebilen ve kontrol edilebilen oyuncularımız yalnızca dalgıçlardır. Diğer her şey rastlantılara kalmıştır. Tabii ki, eğer videoyu başka video çekenlerle beraber hazırlıyorsanız, herkesin hikayenin konsepti üzerine anlaşması ve dalgıçların ne yapacaklarını biliyor olmaları oldukça önemlidir.

Hikayenizin orijinal olmasını istiyorsanız, neden dalış yaptığınızı ve nelerin sizi en çok etkilediğini düşünün. Sualtı yaşamının davranışları, kur yapma ve çiftleşme, avlanma, temizleme istasyonları, saklanma ve savunma, bunların her biri farklı ve çok ilginç hikâyeler anlatır. Bu temaların her biri kendi başına bir hikaye ya da tüm hikayenin bir kesiti olabilir. Hikaye fikirleri size başa çıkılabilir limitler belirler, dikkatinizi odaklar, potansiyeli fark etmenizi sağlar ve sualtı kararsızlığını ve karışıklığını ortadan kaldırır.

Şovun Yıldızlarını Ödüllendirin

Sahneler çekerken, şovunuzun ‘yıldızlarının’ kimler olduğunu belirleyin. İnsanmerkezli bir video için, uçağı, dalış çantalarını, dalış ekipmanlarının hazırlanışını, tüp dolumunu, su üzerine davranışları, şakalaşmaları, dalış brifingini ve grup iletişimini içeren görüntülere ihtiyaç duyarsınız. “Kahramanınız” olarak bir kişiyi belirleyin ve ana sualtı sahnelerini o kişiyle çekin. Yardımcı oyuncular belirlendikten sonra genel etkiyi bozmadan görüntüde yer alırlar, böylece izleyiciler onların da siz ve “kahramanınız” ile birlikte suda olduklarını anlarlar.

Bir doğal yaşam belgeseli için, çekmek istediğiniz davranışı belirleyin ve bilinçli olarak bir karakteri “kahraman” seçip onu gittiği yerlerde takip edin. Kurgu esnasında havyan tepkileri çekimlerinin ne kadar önemli olduğunu anlayacaksınız. Bazen seçtiğiniz dışında bir hayvanın tepkisi ya da süper bir karaktere denk gelirsiniz. Eğer potansiyel varsa, yine de çekin. Birkaç dalış sonra, bu önceki çekimlerle mükemmel şekilde birleştirilebilecek olaylarla karşılaşabilirsiniz.

Görüş Alanı Kısıtlıysa

Eğer sualtında video çekmeyi basit bir hobi düzeyinden ileriye taşıyabilirseniz, dünyanın en fotojenik resiflerinde ya da yoğun akıntılarda ve kötü görüş alanlarında dalış yapacağınız anlar mutlaka gelecektir. Planktonların harika hikayelerini anlatabileceğiniz güzel görüntülerle karşılaşabilirsiniz. Görüşün kötü ve kısıtlı olduğu yerler her dalışı bir yakın çekim dalışı haline getirir. Küçük nesnelere bulun ve makro çekim yapın. Manuel odaklamayı ayarlayın, yaklaşın, ışığınızı yaratıcı biçimde yerleştirin, arka plandaki nesnelere hareketlerini de gözleyin ve keyfinize bakın!

Üçayak ile Dalış Yapmak

Evet, bilinen kamera üçayakları sualtında da çalışır. Pahalı olmasına gerek yok ancak kamera sisteminizin ağırlığını taşıyabilecek kadar dayanıklı olmalı ve aşağı doğru yönlendirilebilmelidir. Oldukça ürkek olan canlıları görüntülemenin harika bir yolu, üçayağı kurup, aşağı doğru yönlendirip, kamerayı doğrultarak kayıt düğmesine basmak ve oradan ayrılmaktır. Daha sonra kamera ve görüntülerinizi almak için geri dönün. Yakın çekim görüntülemelerde başarılı sonuçlar alırsınız.

Kurguyu Anlamak

Kurgu her zaman çekimlerinizin mantıklı bir sırada düzenlemeniz anlamına gelmez. Elektronik ve bilgisayar çağında yaşıyoruz! Eskiden yalnızca profesyonellere ait olan birçok donanım bugün artık amatörler tarafından da uygun fiyatlarla erişilebilir durumdadır.

Kurgu, çekim açılarınızı değiştiremez, görüntülerinizin içerik ve kalitesini arttıramaz ancak pek çok heyecan verici ve sihirli şeyler yapabilir. Çekimler tersine döndürülerek yönleri değiştirilebilir, tersine hızlı çekimde oynatılabilir. Bir çekim kırılabilir, efektlerle zenginleştirilebilir, hızlandırılabilir, yavaşlatılabilir veya bir başka görüntüyle karıştırılabilir.

Çekim ve montajda yeniyseniz, bazı kurgu programlarının nasıl bir fırsat ve özgürlük sağladığını anladığımızda, bu programlardan oldukça faydalanırsınız. Bu bilgi, eksik sahneleri mükemmel bir şekilde oluşturma ve yeniden yaratmanızı sağlar.

Çekim Sonrası İşlemler ve Kurgu

Modern bilgisayar donanımları montajı oldukça kolaylaştırır ve işe yarar ancak basit yerel gereçlerle de harika videolar yaratılabilir. Her ikisi içinde adım adım kullanılan teknikler vardır.

Hayal gücü her zaman, her türlü gelişmiş teknik donanımdan çok daha önemlidir.



DİKKAT

Son Hikaye Akışı

Kurgu esnasında video, gerçeklik ve hayalin bir karışımı haline gelebilir. Video materyalinizi gözden geçirin ve bir yaklaşıma karar verin. Basit bir dalış günlüğü yaratabilir ya da sualtı yaşamına odaklanabilirsiniz. Her ikisi de belgesel tarzına da üzerine müzik koyulmuş bir video görüntüsüne de uygundur. Her iki şekilde de, hikayenizin bir başlangıca, gelişme ve sonuç bölümlerine ihtiyacı vardır.

Çekimleri Seçmek

En iyi çekimleriniz pek çok kasette birden dağılmış halde olacaktır. İlk adım kasetlerinizi numaralandırmaktır, dalış yerini ve tarihi not alın. Her çekimi kurgu çekim listesine kaydedin (bilgisayar tarafından rahatlıkla yapılır). Bu, çekimlerinizi seçip mantıklı, düzenli bir sırada yazmanız demektir. Bu adımı atlamayın, kurgu odaları kolaylıkla kaset, not, kablo ve bağlayıcı karmaşasına dönüşebilir. Hem kasette hem de kabında bir numara olmazsa bir anda kendinizi kurgu ceenneminde bulabilirsiniz.

Eğer karşılayabiliyorsanız, orijinal kasetleri saklayın. Analog kopyalar yaratırsanız görüntü kalitesini kaybetmenize yol açar (sayısal videolarda böyle bir sorun yoktur). Basit bir kütüphane sistemi kurun. Eğer orijinal kasetlerinizi kütüphane düzeninde saklıyorsanız, çekimlerinizin listesini nesnelere göre yapın, bu daha sonraki çalışmalarınızı kolaylaştırır.

Hikaye Taslağını Oluşturmak

Çekimlerinizi gözden geçirip yazdıktan sonra, görüntüleriniz ve onlarla oluşturacağınız hikaye hakkında daha net bir fikriniz olur. Not kartlarını kullanarak bir hikaye taslağı oluşturun. Hatırı sayılır, heyecanlı bir ritme sahip bir video oluşturmak istiyorsanız, sahne sahne mantıksal bir sıralama yapın ve ilgiyi canlı tutmak için gerilimi sürdürün, araya şüpheli ya da eğlenceli sahneler de serpiştirin.

Her bir olayı, nesneyi not almak için bir not kartı kullanın ve onları masanın üzerine serin. Tabii ki bazı nesnelere için diğerlerinden daha yüksek çeşitlilik ya da güçlü sahneler içeren görüntüler olacaktır. Onları diğerlerinin arasında karıştırarak, mantıklı ve yaratıcı bir sıralama elde edene kadar, diğer olaylarla nasıl bağlanabileceğini düşünün. Bu hikayenizin omurgasını oluşturur. Anlatım sıranız belirlendikten sonra, not kartlarını baştan sona masaya dizin, böylece hikayenin ana hatlarını baştan sona çizmiş olursunuz.

Parçaları Kurguda Birleştirmek

Çekim listenizi ve içerik kartlarınızı hazırladıktan sonra, birtakım çekimleri beraber kesitler haline getirmek sizin için çok daha kolay olacaktır. Her omurga sahnesinin yanına yeni içerik kartları yerleştirerek, omurganıza bir beden eklemekle başlayın. Olayı anlatan çekimleri belirleyin.

Kesit Montajları Yapın

Sadece sizin zevkiniz için olduğunda, öncelikle küçük ön kesit montajları yapın. Burada mükemmellik aranmaz, içerik, akış ve zamanlamaya dair bir kurgu geliştirin. Uyumsuz ve yanlış çekimler çıkarılışı esnasında harika fikirler oluşabilir. Takip edebilmek adına, notlar alın ve analiz ettikçe not kartlarınızı ayarlayın. Bu safha bitmeden başlık, müzik ve efektleri düşünmeye başlamayın.

Bu sistem önerilebilir çünkü bir ara vermek ya da kesit eklemek istediğinizde baştan başlamak gerekliliğini ortadan kaldırır. Ayrıca kurgu donanımına alışmanız sağlar, böylece önemli bir çalışma yaptığınızda daha rahat çalışırsınız.

Başlık ve Grafikler

Artık bir başlık, sona akan yazılar ve belki de bazı grafikler eklemenin orijinal bir yolunu aramaya başlayabilirsiniz. Bütün sorunlar çözüldükten sonra, planlarınızı, başlığınızı ve grafiklerinizi bir deneme montajı olarak birbirine bağlayın. Kaba kurgunuzda iyi görünen kısımları direkt olarak kopyalayın. Buradaki fikir, videonuzun içinize sinmesidir.

Kurgu Geçişleri ve Sırlar

Başlangıç, geçiş ve sonlar dışında yavaş gerçekleşen değil, hızlı ve net kesmeler yapın. Yavaş yavaş solan görüntüleri yalnızca mekan ve zamanda değişiklik olduğunda kullanın. Efektlerin bir kural olarak hızlı gerçekleşmesini sağlayın. Ekranı sık sık yakın çekimlerle doldurun. Ekranda karşıt ya da keyfi yön değişimlerinden kaçının. Yön değişimlerini yeni nesnelere, yeni olaylar ve sahne değişimlerini belirtmek için kullanın.

- *Olayı çözümlen:* bir başı ve sonu olmalıdır.
- *Kısa tutun:* Birbirine içten bağlı üç ya da dört uç olay içeren 10 ya da 15 dakikalık bir görüntü genellikle yeterince uzundur! Kısa videolar, hem çekim hem montajda kontrol etmeniz için daha kolaydır.

Efektler

Modern ve uygun fiyatlı video kurgu programlarıyla çapraz çözümler, hızlandırma, yavaşlatma ve diğer efektler mümkündür. Ancak efektler, aşırı süslü ve hileli görünen videolardan kaçınmak için idareli kullanılmalıdır. Aynı hikayeyi anlatmak için, tecrübeli montajcılar amatörlerin aksine nadiren üç saniyeden uzun çekimlere ihtiyaç duyarlar.

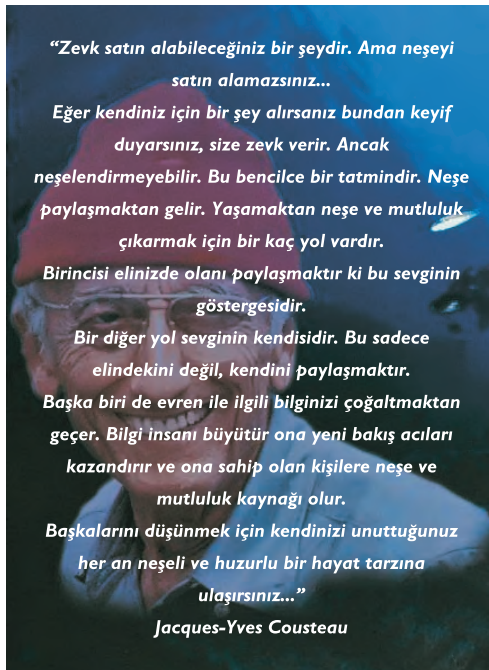
Eğer müziğe uygun kurgu ve kesmeler yapmıyorsanız, ses genellikle kurgu sürecinin sonlarına doğru eklenir. Ancak müziği önceden belirlemek ve sahneleri ona göre ayarlamak da başka bir tarzdır. Birçok kurgucu bu yolu benimsemektedirler.

Genellikle sualtında kaydedilen ses anlaşılmaz ve dalgıcın nefesi ve kabarcıkları tarafından geride bırakılır. Arka arkaya kabarcıklarla nefes alma sesleri sinir bozucudur ve yaratıcı değildir. Eğer eklemek zorundaysanız, bunu girişle kısıtlayın. Daha sonra harika, yaratıcı bir müziğe geçiş yapın.

Tüm Bunlar İçinde En Değerli Ders

Kurgu yaparken kazanılan deneyim kesinlikle yazılı bilgiden çok daha değerlidir. İlk hatalarımızı kaçınılmaz olarak görüntülerimizde göreceğiz. Ancak çekim sonrası işlemlerle sahnelerin nasıl farklılaştığına da tanık olacağız. Anında kaçırılmış çekimlerin yaratıcı montaja nasıl yardımcı olabileceğini ya da çekim tekniklerinizi nerelerde geliştireceğinizi, mesafeyi ya da ışıkları ne zaman azaltmanız gerektiğini anlayacaksınız. Kurgu, orijinalliğin değerini ve sahnelenmiş çekimlerin değerini gösterir ayrıca gelecek imkanlar için sezilerinizi güçlendirir. Orijinal kasetlerinizi saklarsanız, yeni daha hırslı hikayeler yarattıkça eski çekimler belki de yenilerle birleştirilerek çok daha ilginç yapımlar ortaya çıkarabilir. Bu yüzden video bu kadar sihirlidir!

Ünitemizi; büyük kaşif, çevre bilimci, film yapımcısı, mucit, bilimadamı, fotoğrafçı, yazar ve araştırmacı Jacques Cousteau'nun şu sözleriyle bitirelim:



Fotoğraf 5.15

İşte bugün insanlık sualtında nefes alıyor, yeryüzünü yeniden keşfediyorsa bunu, Cousteau'nun bilgisini bütün dünya ile paylaşmasına borçludur.

Özet



Sualtı kamera kabinlerinin kullanım özelliklerini açıklayabilmek.

Sualtında arzuladığınız videoları çekmek için büyücü olmanız gerekmiyor. Biraz çalışma ve kuralları uygulayabilme sizler için doğru bir başlangıç sayılabilir. Kamerayı sallamamanız için iyi bir dalıcı olmanız ve özellikle denge konusunda başarılı olmanız gerekir. İyi ayarlanan bir yüzerlik sizlere çok şey katacaktır. Çünkü kabin sistemleri genellikle büyük ve sizler iki elinizi de kullanıyor olacaksınız. Bu durumda sizlerin nötr olması ve bulunduğunuz derinlikte ciğerlerinizi denge aleti olarak kullanmanız gerekmektedir. Önce denge ve yüzerliğinizi sağlayın sonra kabinin start düğmesine basın. Kayıt yaparken nefes almamaya dikkat edin, nefes alışınızda kameranız sallanacaktır. Beyaz ayarını asla unutmayın; bu bir altın kuraldır.



Sualtı ortamının aydınlatma koşullarını tanımlayabilmek.

Su ne kadar berrak olursa olsun ışığı sınırsız bir şekilde geçiremez. İlk beş metreden sonra kırmızı, sonra sarı ve mavi kaybolmaya başlar. Bu nedenle sualtında ışık kullanımı önemlidir. Çünkü sualtı yaşamı gerçekte çok renklidir ve bizim o renkleri görebilmemiz kullanacağımız ışık kaynağına bağlıdır. Işık kaynağı kullanarak kayıt yapmaya başladığınızda ön planda canlı renkler, birkaç metre sonrasında ise solgun bir mavi görürsünüz. Arka planı daha keskin mavi elde edebilmek için diyaframı kısmanız yeterli olur. İki yandan verilen ışık, partiküllerin görüntüyü bozmasını da engeller. Ayrıca gölge oluşma riski de ortadan kalkar. Genellikle ışığı arkanıza alın, ancak karşı ışık çekimlerinde durum farklılaşır. Işıklarınızda yumuşatıcı (diffuser) mutlaka kullanın. Farklı renklendirmelere sebep olabilecek ışık kaynaklarını kullanmayın. Bu nedenle ışık kaynağı seçimlerinde bir danışman bilgisine başvurun. Önceki anlatımda da belirtildiği üzere, ışık kullanımlarında kırmızı renk düzeltme filtrelerini devre dışı bırakın, ya da filtre devredeyse ışık kullanmayın. Birçok profesyonel görüntüleme bile bu hataya düşüldüğü görülür.



Sualtı video çekim tekniklerini uygulayabilmek.

Bir çekimin uzunluğu genel kural olarak hareketsiz görüntüde 5, hareketli de 20-30 saniye kabul edilir. Ancak nesne özelliği bu kuralı her zaman değiştirir. Arkeolojik bir buluntu sabittir, ancak bütün boyutlarıyla çekilmesi ve bulunduğu habitatın belirlenebilmesi için daha uzun süre kayıt yapılmalıdır. Deniz canlıları içinde, ortada bir yaşayan sahne varsa konu kesilmeden kaydedilmelidir. Ancak çekilen her görüntüde seyircinin bunu izlerken sıkılıp sıkılmadığı kararını önce siz verin, sizi sıkıyorsa başkalarını rahatlıkla sıkar. Klipler arası boşluk mutlaka bırakın, bu size montajda fayda sağlayacaktır.

Görüntüde açı belirleme son derece önemlidir. Hangi nesnenin hangi açıyla kaydedileceği önceden belirlenmelidir. Bu nedenle sualtında bir altın kural uygularız. “Dur-düşün-uygula” Sıra dışı bir nesne gördüğünüzde heyecanınızı bastırmayı öğrenin. Önce pozisyon, açı belirleme ve sonra kayıt. Kaydedeceğiniz görüntünün bir yanını maviye oturtmak mümkünken, duvara karşı çekim yapmanız acele davranmanızdan ve doğru açı belirleme yetisini kullanmamanızdan kaynaklıdır. Ön plan ve arka planın uyumu görüntü kalitenizi yükseltir. Filmciler arasında “ön plan resmi gösterir” diye bir kural vardır. Odaklandığınız nesnenin ne olduğu ayırıt edilebilmelidir. Arka planı asla önemsemelik yapmayın, görüntüye zenginlik katar. Dalış eşinizi arka planda kullanmanız görüntüye anlam katar. Topoğrafik yapı ve flora da arka plan oluşturmada hatırlanmalıdır. Unutmayın en iyi görüntü hayalinizdeki görüntüdür.



Çekim sonrası işlemleri listeleyerek uygulayabilmek.

İlk adım kasetlerinizi numaralandırmaktır, dalış yerini ve tarihi not alın. Her çekimi kurgu çekim listesine kaydedin (bilgisayar tarafından rahatlıkla yapılır). Basit bir kütüphane sistemi kurun. Eğer orijinal kasetlerinizi kütüphane düzeninde saklıyorsanız, çekimlerinizin listesini nesnelere göre yapın, bu daha sonraki çalışmalarınızı kolaylaştırır. Başlangıç, geçiş ve sonlar dışında yavaş gerçekleşen değil, hızlı ve net kesmeler yapın. Yavaş yavaş solan görüntüleri yalnızca mekan ve zamanda değişiklik olduğunda kullanın. Bir kural olarak efektlerin hızlı gerçekleşmesini sağlayın. Kurgu yaparken kazanılan deneyim kesinlikle yazılı bilgidен çok daha değerlidir.

Kendimizi Sıyalım

1. Aşağıdakilerden hangisi sualtı **bitki** topluluğunu tanımlar?
 - a. Habitat örtüsü
 - b. Faunal yapı
 - c. Denizel kesim
 - d. Floral yapı
 - e. Partikül oluşumu
2. Bir sualtı kabini, sualtı kameralarını ıslanmayla birlikte **öncelikle** hangi tehlikeye karşı korur?
 - a. Isınmaya karşı
 - b. Basınca karşı
 - c. Sualtı canlılarının saldırılarına karşı
 - d. Darbelere karşı
 - e. Fazla ışığa karşı
3. Bir kamera objektifi üzerinde görebileceğiniz “12x Zoom” ibaresi hangi teknik özelliği gösterir?
 - a. Objektifin diyafram açma kapasitesi
 - b. Objektifin en yakın odaklama özelliği
 - c. Objektifin büyütme gücü
 - d. Objektifin odak uzunluğu
 - e. Objektifin çarpan etmeni
4. Bir video kamerayla geriye doğru zoom yaparsanız aşağıdakilerden hangisi gerçekleşir?
 - a. Objektifin gördüğü açı genişler
 - b. Görüntüdeki nesnelere büyür
 - c. Yapılan netleme uzaklığının değeri değişir
 - d. Odak uzunluğu arttırılmış olur
 - e. Objektifin büyütme gücü azalır
5. Aşağıdakilerden hangisinde otomatik pozlama kullanmak uygun değildir?
 - a. Gece çekimlerinde
 - b. Kısıtlı görüş ortamında
 - c. Dar açıda çalışırken
 - d. Makro çekimlerde
 - e. Yansıtırlığı yüksek zeminde
6. Aşağıdakilerden hangisinde otomatik netleme kullanmak uygun **değildir**?
 - a. Nesne kameraya çok uzaksa
 - b. Nesne kameraya çok yakınsa
 - c. Kısıtlı görüş ortamında
 - d. Nesne çok küçükse
 - e. Yüzeyin yansıtırlığı yüksekse
7. Aşağıdakilerden hangisinde **el ile odaklama** daha iyi sonuç verir?
 - a. Durağan canlıların çekiminde
 - b. Hareketli canlıların çekiminde
 - c. Geniş açı çekimlerde
 - d. Makro çekimlerde
 - e. Uzak nesnelerin çekiminde
8. Doğrudan, parlak güneş ışığı aşağıdakilerden hangisine yol açabilir?
 - a. Yüksek kontrast oluşturur
 - b. Renklerin doğallığını bozar
 - c. Görüntüde kararmaya yol açar
 - d. Alan derinliğini azaltır
 - e. Görüntüde gürültü artışına yol açar
9. Aşağıdaki ortamlardan hangisinde gölgeleri dengelenmiş bir aydınlanma sağlanır?
 - a. Sert ışık ortamında
 - b. Yüksek yansıtırlıklı ortamda
 - c. Mağara içi ortamlarda
 - d. Gece çekimlerinde
 - e. Dağınık ışık ortamında
10. Aşağıdakilerden hangisi öznel çekime bir örnektir?
 - a. Çerçeveye ters açıdan giren bir dalgıç
 - b. Üçayak üzerinde kameramansız yapılan çekim
 - c. Ters dönerek alt açıda yapılan bir çekim
 - d. Bir dalgıcın gördüklerini göstermek
 - e. Bir dalgıcı mağara girişinde iki kez çekmek

Okuma Parçası

Haluk Cecan'a Saygı

Ülkemizde sualtı belgeseli denince ilk akla gelen isim Haluk Cecan'dır.

Cecan, ilk sualtı film çalışmasını 1964 yılında yaptı. 8 mm'lik ufak kameralarla yapılan sualtı film çalışmaları 80'li yıllara kadar devam etti. İlk sualtı kabinini 60'lı yıllarda hayata geçiren Cecan, 80'li yılların başlarında ilk video kabinini yaparak sualtı video çalışmalarına başladı. 1988'de TRT için Türk ekiple gerçekleştirilen ilk sualtı belgeselini çekti. 1988 yılından 2000'e kadar TRT için 7 belgesel çekti. 89 bölümden oluşan belgesellerde sualtı canlı hayatı, antik batıklar, doğa ve çevre problemleri ekrana aktarıldı. Özel kanallardan Cine 5 ve Show TV için 26 bölümlük "Mavi Sessizlik", TGRT için yine 26 bölümlük "Mavi Derinliğin Sırları" adlı belgeselleri çekti.

İlk ödülünü 1979 ve 1980 yıllarında çektiği "Ada" filmiyle 1982 yılında kazandı. Yurt içinde TRT'ye yaptığı belgeselleriyle ve özel çalışmalarıyla 12 ödül kazandı. Dünya festivalleri ve Uluslararası festivallerde 21 ödüle layık görülen üstat, 1990 yılında gerçekleştirilen Dünya Sualtı Filmleri Festivali'nde filminin 2.'lik ödülü almasıyla birlikte Kaptan Cousteau'nun Paris'teki özel toplantısına davet edildi. Daha sonra da birçok kez Kaptan Cousteau'nun toplantılarına davet edildi. İspanya, İtalya, Fransa, Slovakya, Çek Cumhuriyeti ve Tunus'ta tertiplenen festivallerde 21 ödül kazandı. Türkiye'de sualtı tanıtımının gelişmesine belki herkesten daha çok emeği geçmiş bir isim Haluk Cecan... Büyük üstadı 9 Şubat 2007 de kaybettik.

Bugün ise; yapımcılığını *Hakan Aslan* ve *Ümit Kargılı*'nin, görüntü yönetmenliğini ise Tahsin Ceylan'ın üstlendiği "Mavi Tutku" TRT ekranlarında, *Savaş Karakaş* ve *Engin Aygün*'ün yaptığı "Sudaki İzler" belgeseli ise İz TV ekranlarında derinliklerdeki yaşamın gizemini seyirciyle buluşturuyor.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

- | | |
|-------|--|
| 1. d | Yanıtınız yanlış ise "Sualtıdan Türkiye" başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz. |
| 2. b | Yanıtınız yanlış ise "Sualtı Kamera Kabinleri (housingler) ve Denetimler" başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz. |
| 3. c | Yanıtınız yanlış ise "Kamera Üzerindeki Denetimler" başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz. |
| 4. a | Yanıtınız yanlış ise "Kamera Üzerindeki Denetimler/Odak Uzunluğu ve Açısı" başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz. |
| 5. e | Yanıtınız yanlış ise "Kamera Üzerindeki Denetimler/Diyafram (Açıklık, Aperture)" başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz. |
| 6. c | Yanıtınız yanlış ise "Kamera Üzerindeki Denetimler/ Kamerayı netlemek" başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz. |
| 7. b | Yanıtınız yanlış ise "Kamera Üzerindeki Denetimler/ Kamerayı netlemek" başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz. |
| 8. a | Yanıtınız yanlış ise "Güneş Işığı ve Kontrast" başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz. |
| 9. e | Yanıtınız yanlış ise "Bulutlu Günler" başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz. |
| 10. d | Yanıtınız yanlış ise "Kamerayı Tutuş Teknikleri/ Yüzme bakış açısı (özel kamera)" başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz. |

Yararlanılan Kaynaklar

- Annemarie, D. & Annemarie, K. (1998). *Underwater Photography*. New Holland.
- Beköz, Ü. ve Baklavacı, Ö. (2007). *Sualtı Teorisi*. İstanbul: A4 Ofset.
- Ceylan, T. ve Gözcelioğlu, B. (2011). *Denizlerimizin Sakinleri*. Ankara: UNDP Yayınları.
- Evirgen, A. Sualtında Video Çekmenin Altın Kuralı. *Sualtı Dünyası Dergisi*.
- Internet:www.scubahalloffame.com/hallmembers/Early%20Pioneers/williamsonbrothers (ErişimT. Ağustos 2011).
- Internet:www.wildfilmhistory.org/person/102/102.html?personid=102 (Erişim T. Ağustos 2011).
- Nielsen, D. & Tackett, L. (2005). *Underwater Photography Manuel*. RotoVision SA.
- Yüksel, Z. Suya Yapılan Her Yolculuk. *Sualtı Dünyası Dergisi*.

Fotoğraf Kaynakçası

Ünite içinde kullanılan tüm fotoğraflar, yazar *Tahsin Ceylan* tarafından çekilmiştir.

Seçilmiş Fotoğraflar



Fotoğraf 5. 16: TAHSİN CEYLAN. Anemon.



Fotoğraf 5. 17: TAHSİN CEYLAN. Kızıldeniz'den bir kare.



Fotoğraf 5. 18: TAHSİN CEYLAN. Yarı sualtı-yarı suüstü çekime örnek.



Fotoğraf 5. 19: TAHSİN CEYLAN. *Gymnothorax Javanicus*.



Fotoğraf 5. 20: TAHSİN CEYLAN. Deniz Anası (*rhizostoma pulmu*) ve ardında dalgıç.



Fotoğraf 5. 21: TAHSİN CEYLAN. Palegia Noctiluca.



Fotoğraf 5. 22: TAHSİN CEYLAN. Bir batık önünde kırık amforalar (Bodrum Yassıda).



Fotoğraf 5. 23: TAHSİN CEYLAN. Profesyonel serbest dalgıç Şahika Ercümen

6

Amaçlarımız

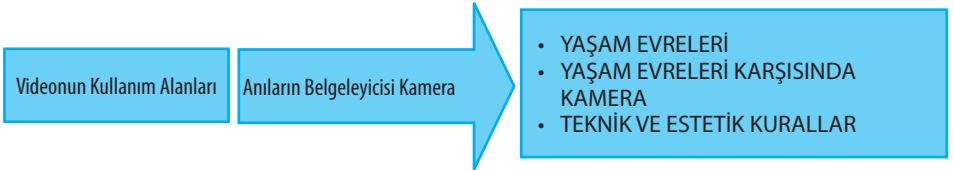
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Yaşamın çeşitli evrelerinde anılarımızı kamera ile nasıl saptayabileceğinizi açıklayabilecek,
- El kameralarının teknik yapısını tanımlayabilecek, kamera üzeri denetleme sistemlerini listeleyebilecek,
- El kameralarının kullanımı sırasında gerekli olan estetik kuralları uygulayabilecek bilgi ve becerilere sahip olacaksınız

Anahtar Kavramlar

- Yaşam Evreleri
- Doğum Videoları
- Bebek Videoları
- Kısa Film
- El Kameraları
- El Kameraları Çekim Teknikleri

İçindekiler



Anıların Belgeleyicisi Kamera

YAŞAM EVRELERİ

Gelişim psikolojisi ve psikanaliz alanlarında çalışmalar yapan ABD'li davranışbilimci *Erik Erikson*, geliştirdiği Sosyal Gelişim Kuramı'nda her insanın doğumundan ölümüne dek sekiz evreden geçtiğini ileri sürmüştür. Viyana'da *Sigmund Freud*'un kızı *Anna Freud* ile tanışan ve kendisine psikoanaliz uygulatan Erikson, bu deneyimden sonra psikoanaliz eğitimi almaya karar vermiştir. Aslında Danimarkalı bir aileden gelen *Erikson*, Almanya'da psikanaliz eğitimini tamamladığı 1933 yılında artık Naziler'in iktidara gelmeye başlamasıyla önce Danimarka'ya, daha sonra da ABD'ye göç etmiştir. Burada çeşitli üniversitelerde görev alan *Erikson*, bir bireyin doğumundan ölümüne kadar geçirdiği sekiz evreyi şu aşamalarla tanımlamıştır:

1. Umut - Güven ya da Güvensizlik (0-1 yaş)
2. Özerklik ya da Utanç ve Kararsızlık (2-3 yaş)
3. Girişim ya da Suçluluk (3-5 yaş)
4. Beceri ya da Aşağılık Duygusu (6-11 yaş)
5. Ego kimliği ya da Rol Karmaşası (11-20 yaş)
6. Yakın ilişkiler ya da Soyutlanma (Genç yetişkinlik dönemi)
7. Üretkenlik ya da Kısırlık (Yetişkinlik dönemi)
8. Ego Bütünleşimi ya da Umutsuzluk (Yaşlılık dönemi)

Kuşkusuz her insanın gerçekten bu evreleri geçirip geçirmediği, geçirse bile her bireyin bulunduğu toplumun koşullarından etkilenecek şekillerde farklı geçireceği gibi tartışma konuları davranış bilimini ve yakın disiplinleri meşgul etmiş, değişik görüşler öne sürülmüştür. Erikson'un ortaya attığı bu aşamalar, insan denilen karmaşık yaratığın daha iyi anlaşılması yolunda bir tartışma yaratması açısından bile yararlı sayılmalıdır.

Bireysel davranış özelliklerimiz yanında toplumun bize biçtiği değer ve görevler, zaman içinde farklı yerlerde farklı kimliklerle bulunmamıza yol açar. Doğumla birlikte başlayan bu süreç, yerini artık geri dönülmez değişikliklere bırakır. Yaşanması yalnızca bir kez mümkün olabilen bu evreler artık yinelenmesi olanaksız anılardır.

Ünitemizin temel amacı; “insanın doğumundan ölümüne kadar geçirdiği bireysel ve toplumsal evreler boyunca; yaşadıklarını, başkalarına aktardıklarını ve edindiklerini görüntülerle saptamak” şeklindedir.



DİKKAT

Yüz elli yılı aşkın bir süredir fotoğrafın sihirli saptama gücüyle insanlık anılarını ölümsüzleştiriyor. Durağan görüntülerin yaşamımızı belgelemesinin yanında özellikle 1970'li yıllardan bu yana "ev video ve taşınabilir kamera"yı keşfeden geniş kitleler daha ayrıntılı ve inandırıcı bir araçla "video" ile tanışmış oldular. Bu ünite boyunca yaşamımızın her anında; kimlik ve kişilik değişimlerimizde, anılarımızda, mutlu ya da mutsuz günlerimizde, heyecanlarımızda kamerayı nasıl kullanırız, kayıtlarımızı nasıl ölümsüz şekillere getirip koruruz, bu noktalar üzerinde yoğunlaşmaya çalışacağız. Erikson'un davranış bilimsel evre sıralaması, ünitemizin içeriği ile çok fazla doğrudan ilgili olmasa da yol gösterme açısından yararlanılması gereken bir sıralamadır. Daha bize özgü ve somut olarak yaşadığımız bireysel ve toplumsal aşamaları birlikte incelemeye çalışalım.

Doğumdan - Yaşlılığa

Başlangıçta büyük benzerlikler göstersek de yıllar ilerledikçe farklı kimlikler kazanarak kendi kişisel yaşam öykümüzü kurarız. Bu süreç bazen bizim isteğimize bazen iyi ya da kötü tesadüflere bağlı olarak değişir. Kaba çizgileriyle genelleme yapmaya çalışırsak şöyle bir olasılıklar dizisiyle karşılaşabiliriz:

1. *Doğum*: Doğum yaşamın başlangıcı için bir zorunluluk da olsa nerede, ne zaman ve hangi ailede ya da ortamda doğduğumuz geleceğimiz için şimdiden ipuçları vermektedir.
2. *Bebeklik*: Erikson'un "güven-güvensizlik, özerklik-utanç, kararsızlık" kavramlarıyla tanımladığı bu birkaç yıl, ilk seslerin çıkartıldığı, ilk adımların atıldığı yıllardır.
3. *Çocukluk*: Bedenin fark edildiği, taklit yeteneğinin geliştiği "girişim ya da suçluluk" dönemlerinde artık daha farklı ve kişilikli davranmaktayız. Eğer okul öncesi eğitime başlamışsak "biçimsel eğitim" de denilebilecek ve bazen ömür boyu sürecek bir sürecin başlangıcındayız demektir.
4. *İlköğretim*: Gerçek okul, sınıf, öğretmen ortamlarıyla tanışırız. Arkadaşlığı, işbirliğini, paylaşmayı, hakkını yedirmemeyi, payımızı almayı, araç-gereç kullanmayı öğrenmeye başlarız.
5. *İlköğretimin ikinci yarısı*: Erikson'un "benlik kimliğinin oluşumu ve toplumsal rollerin oluşmaya başladığı evre" olarak nitelediği bu dönemde yeteneklerimizi keşfetme, geliştirme, kendimizi kanıtlama duygularımız gelişmektedir.
6. *Genç yetişkinlik dönemi*: Artık (eğer sürüyorsa) öğrenim olarak lise yıllarındayızdır. Bu yıllarda hobilerimiz gelişir. Biçimsel eğitim kurumları dışında daha isteyerek faaliyet göstereceğimiz grup ya da oluşumlara katılırız. Karşı cinse yönelir veya tam tersi şekilde uzak kalarak savunma mekanizmaları geliştiririz.
7. *Üniversite ya da yetişkin-gençlik yılları*: Bu dönem büyük ölçüde mesleğimizi belirleyebileceğimiz bir aşamadır. Belki ilerde eğitimini aldığımız alanda iş bulma şansımız olmayacak ama üniversite eğitimi boyunca her gün yeni bir şey öğrenerek mesleğimizin gerektirdiği bilgilerle donanırız. Eğitim dışında da aktif bir yaşantımız vardır. Kutlamalar, geziler hatta ailemizden ayrı uzun tatillere çıkarız. Bu evrelerde belki de yaşantımızı birleştireceğimiz birisiyle tanışırız. Hobilerimiz çeşitlenir ve derinleşir. Okulun bitmesi, mezun olmamız önemli bir aşamadır. Yeteneklerimiz ve isteklerimiz doğrultusunda bir yandan az veya çok da olsa para kazanmaya başlarız. Daha büyük ideallerle iş görüşmelerine başlarız. Artık yaşantımız geri dönüşümlü zor kararların alınabildiği bir sürece evrilmektedir.

8. *Meslek yılları:* Nüfusu hızla artan toplumlarda giderek iş bulmanın zorlaştığı günümüzde bazen isteğimiz doğrultusunda bazen de zorunluluktan bir iş sahibi olabiliriz. Ya da uzun bir süre bu konuda sıkıntılarımız ve yardıma gereksinmemiz olur. Genellikle evlenmenin zamanlaması iş bulma süreciyle bağlantılıdır. Toplumumuzda geleneksel anlayışla büyükler bu konuda her zaman yardımcı olmaya çalışsalar da asıl olan kişinin kendine yeter duruma gelmesidir. Yaşantımızı bir başkasıyla birleştirdiysek eğer, koşullar da yeterliyse bu evrenin en önemli aşamasını; dünyaya bir canlı getirme şans ve deneyimini yaşarız.
9. *Olgunluk yılları:* Mesleğimizde ilerlemiştir. Toplumda ve aile içindeki yerimiz büyük ölçüde pekişmiştir. Birlikte çıkılan tatiller, açılışlar, konferanslar, iş gezileri, kendi otomobilimiz veya çeşitli ulaşım araçlarıyla yapacağımız seyahatler, ilk kez görülen yöreler, kentler ülkeler... Bir yandan çocuğumuzu gözlemleriz. Bizim yaşadığımız evreleri daha iyi koşullarda yaşamaktadır.
10. *Geç olgunluk dönemi:* Belki çocuğumuz ya da çocuklarımız evden ayrılmışlardır. Emekliliği de düşünebileceğimiz bu yıllarda eşimize ve kendimize daha çok zaman ayırırız. Edineceğimiz yeni bir hobi belki yıllarca yapmak isteyip yapamadığımız türden bir şeydir. Bu yaşlarda daha derin, daha profesyonelce (çünkü artık göreceli olarak daha çok paramız vardır) daha sakin uğraşlara yöneliriz. Belki yeni arkadaş grupları oluşturabiliriz. Bahçe işleri, maket-takı yapımı gibi ortaya ürün çıkardığımız hobilerle beğenilmeyi de bekleriz. Belki batılıların çokça yaptığı gibi ömür boyu görmek istediğimiz ülkeleri gezeriz, ayrıntılarla uğraşmak artık zor geleceği için turları tercih ederiz.
11. *Yaşlılık dönemi:* Bu dönem biraz daha köşemize çekildiğimiz bir dönem olabilir. Hafif veya kendini fazlaca gösteren sağlık sorunları yaşantımıza eşlik etmeye başlar. Aranmayı, ziyaret edilmeyi isteriz. Belki de büyükanne veya büyükbaba olmuşuzdur. Acı da olsa doğal koşullar altında eşimizi yitirebileceğimiz yıllardır bu yıllar. Bizden sonra da yaşam sürecektir, aynen bizden öncesinde olduğu gibi...

Kuşkusuz yukarıda anlatılanların her birey tarafından bu şekilde yaşanması beklenemez. Tesadüfler çok farklı yaşam biçimleri ortaya çıkarabilir. Yarın ne olacağı ancak kestirilebilir, bilinemez.

Yaşantımızın tümünü kare kare kayda almamız mümkün değildir. O nedenle seçici olmak gerekir. Ömrümüzü buradaki gibi on bir aşamaya ayırarak her bir aşamanın özelliklerini anlamaya çalışıyoruz. Aynı zamanda bu işi profesyonelce yapabileceğimizi de göz ardı etmezsek, görüntülerini kaydetme olasılığımız olan (bir anlamda müşteri denebilecek) kişilerin hangi evrelerden geçtiğini de bilmekte yarar olacaktır.

YAŞAM EVRELERİ KARŞISINDA KAMERA

Yaşamın belli anlarına tanıklık edecek kayıtların oluşturulması konusunu üç şekilde ele alabiliriz:

1. *Ev video ve amatör kameramanlık:* Kamerayı kendimiz kullanırız. Yakın-uzak çevremizde yaşanan her an bizim için bir kayıt malzemesi olabilir. Aile ilişkileri, çocuğumuzun doğumu ve yaşam evreleri, gidip gezilen yerler hatta kısa-kurmaca film denemeleri arşivimizi oluşturabilir.

2. *Kameranın nesnesi olmak*: Doğumumuzdan başlayarak farklı mekan ve zamanlarda kamera ile kayda alınırız. Bu kez kameranın nesnesi bizizdir. Başkalarıyla ilişkilerimizde, statü değişimlerinde ve özellikle ileri yaşlarda yeni teknolojiye sahip olan gençler tarafından görüntülerimiz kaydedilir.
3. *Profesyonel kameramanlık*: İnsanlar önemli gün ve aşamalarda kendi çektikleriyle yetinmezler. Hem fotoğraf hem de video alanında profesyonelle çekilmiş görüntüler görmek isterler. Sizler de kameramanlık ve fotoğrafçılık eğitimi aldığınız bu bölümü bitirdikten sonra niçin bunu bir meslek haline getirmeyesiniz? Üstelik bu konuda meslek diplomanız olması, insanların size güvenmesini ve tercih etmesini sağlayacaktır.



Bu ünitenin içeriğini oluşturan konular “Kameranın Kullanım Alanları” ders kitabınızın içinde yer alan “Günlük Yaşamda Kamera Kullanımı” ünitesinde teknik boyutuyla ele alınmıştır. Bu üniteye ise söz konusu kavramlar sosyal ve sosyal-psikolojik boyutlarıyla incelenmektedir. Söz konusu Amatör Video, Ev Video, El Kameraları kavramlarıyla; kameraların teknik yapıları, ev videoda aydınlatma ve çekim teknikleri gibi konularda teknik bilgi için lütfen ilgili üniteyi inceleyiniz.

Doğum Videoları

Hukuk açısından farklı tanımları da olsa, bir insanın sosyal yaşamı doğumla başlar. Dünyaya gözlerini açan bir bebek olağan koşullar söz konusuysa ilk olarak kendini bir aile içinde bulacaktır. Bir bebeğin doğumu, aileye yeni bir bireyin katılımı çoğu kez anne babayla birlikte yakın akrabaları da heyecanlandırır. Hepimizin iyi ya da kötü çekilmiş bebeklik fotoğrafları vardır. Bu önemlidir çünkü ilerleyen yıllarda hatta aylarda bile görüntümüz hızla değişecektir. Süper 8 mm filmlerin kullanıma girmesiyle amatör kamera kullanımının yaygınlaşmasının üzerinden yaklaşık 40 yıl geçmesine karşın doğum videolarının çekilmesi ancak günümüzde rastlanır bir olgudur. Doğum ve bebeklik fotoğraflarımız yanında çok azımızın video görüntüleri vardır. Fakat gelişen teknoloji her zamanki gibi gelecek kuşakları daha şanslı yapmakta, artık özel kameramanlar, özel aydınlatmalar ve yüksek kalitede kayıt olanaklarıyla doğum videoları profesyonel kurum ve kişilerce çekilmektedir.

Doğum videosu çekmek gerçekten de emek, sabır ve yetenek isteyen zorlu bir iştir. İzlemesi ne kadar da ürkütücü ve iç kaldıracı da olsa, doğanın düzeni budur ve hepimiz doğal koşullarda bu şekilde dünyaya geliriz.

Doğum Videosu Çekim Süreci

Sizden bir doğum videosu çekmeniz istendiğinde öncelikle bir planlama yapmak her açıdan yararlı olacaktır. Bunun için olası anne ve baba adaylarıyla bir araya gelerek bazı sorulara karşılık bulmalısınız. Başlı başına bir doğum klibi veya videosu diyebileceğimiz bu yapımın adı, süresi ve içeriği ne olacaktır? Örneğin “Arda Dünyaya Geliyor” veya “Ailemizin Yeni Üyesi Selin” gibi bir başlık benimsenebilir.

Jenerik de diyebileceğimiz giriş görüntüleri için size kısa dolgu görüntüler gerekecektir. Yapımın bütününe göre bu bölümün uzunluğu 20 saniye ile 30 saniye arasında olabilir. Örneklenen başlık yazıları bu bölümde yer alacaktır. Bu görüntüler daha çok doğum öncesinde çekilmiş, kısa ve hızlı kurgulanmış görüntüler olmalıdır. Örneğin hamileliğin gelişimi, yapılan doğum öncesi kontroller, babanın heyecanı, anneanne veya babaannelerin sembolik de olsa kendi hazırladıkları patikler, başlıklar, hırkalar ileride izleyenlere duygulu anlar yaşatacaktır. Giriş görüntüleri çekimin tümünden planlar içerebilir. O nedenle jenerik kurgusu genellikle çekimler tamamlandıktan sonra yapılır.

Konularının ortak olması açısından “Fotoğrafın Gündelik Yaşamda Kullanımı” ünitesinin “Doğum Fotoğrafçılığı” bölümünü lütfen tekrar gözden geçiriniz.



K İ T A P

Bilindiği gibi (tahmin edilebilmekle birlikte) bir doğumun gerçekleşeceği kesin saati bilmek çok mümkün değildir. İlgili üniteye incelediğiniz gibi aynen bir doğum fotoğrafçısı gibi günün her hangi bir saatinde hastane veya doğumhaneye çağrılabilirsiniz. Bu açıdan teknik olarak hazırlıklı olmalısınız. Kamera ve yardımcı gereçlerin yedekleriyle birlikte çalışır durumda olmaları gereklidir. Doğum gibi tıbbi bir ortamda gerçekleşecek bir olay için gerekli izinlerin de anne-baba eşliğinde ilgili kişi ve kurum yetkililerinden önceden alınmış olması gereklidir. Annenin ameliyathaneye alınması sürecinde birçok ayrıntı vardır. Tüm personelin hazırlık sürecine katkıları, babanın endişeleri, diğer aile bireylerinin anneye cesaret vermeleri güzel sahneler yaratır. Hem ameliyathaneye giriş hem de operasyon süresince deyim yerindeyse kendinizi herkese unutturmalısınız. Çok sessiz, kararlı ve sınırları bilerek çalışınız. Her hangi bir şekilde engellenme ve uyarı söz konusu olursa bunu doğal karşılayınız. En basit örneğiyle, siz kendi stüdyonuza çalışırken birilerinin sizin dikkatinizi dağıtmasını istemezsiniz ki burada ayrıca insan sağlığı söz konusudur. İşlem öncesinde size verilen giysileri giyerek kendinizi ameliyat ortamına hazırlayınız.

Bir doğum olayını tüm ayrıntılarıyla çekmeniz gerekmez. Doğum fotoğraflarının çekimi sırasında da olabildiğince kan gösterilmemeye çalışılır. Doğum fotoğrafçılığı üniteden de anımsayacağınız gibi doğum fotoğrafları ürkütücü görüntülere yol açmamak için siyah-beyaz da çekilebilmekteydi. Gerekirse bazı video sahneleri de kurgu sırasında siyah-beyaz veya tek renkliye dönüştürülebilir.



D İ K K A T

Video çekimlerinde doğum sırasında çekilen annenin acılı yüzü ilerde tatlı gülümsemelerle izlenir. Babanın annenin elini tutuşu, birkaç tıbbi cihaz ayrıntısı (göstergeler, aşına olunan düzenekler), doktor ve hemşirelerden yüz ayrıntıları ve nihayet ters bir şekilde havaya kaldırılan ağlayarak nefes açmaya çalışan bir bebek. Tüm bu görüntüler kısa da olsa bir doğum olayını anlatmak için fazlasıyla yeterlidir. İyi bir kameraman annenin ve babanın doktorun elindeki bebeğe bakışını kaçırmaz.

Teknik olarak doğum ortamında ek bir aydınlatma kullanmanız çok gerekli değildir. Bunun birkaç nedeni vardır. Öncelikle tıbbi personel ek bir ışık kaynağından rahatsız olabilir. Ameliyat masalarının oldukça yeterli aydınlatma düzenekleri vardır. Bunlara ek olarak sayısal video kameraların ışık algılama yetenekleri günden güne daha duyarlı hale gelmektedir.

Ameliyathanede çekim yaparken kamera açısından hangi teknik konulara dikkat etmeliyiz. Üzerinde düşünerek önerilerde bulununuz.



S İ R A S İ Z D E

1

Bir doğum videosunun en aranan, olmazsa olmaz sahnesi ise bebeğin annenin kucağına verildiği ilk andır. Hemen hemen doğadaki canlıların tümünde görülen bu anne-bebek buluşmasını içeren bir doğum videosu görevini fazlasıyla yerine getirmiş denilirse abartılmış sayılmaz.



D İ K K A T

Bebek Videoları

Doğumdan hemen sonra bebeklerin hızla büyüyerek şekil değiştirdikleri kolayca gözlenir. Özellikle, örneğin bir ay gibi kısa bir süreyle bile olsa bebeği görmeyen aile bireyleri, bu farkı daha iyi anlarlar.

Eğer profesyonel olarak bir bebeğin görüntülerini çekerek klipler oluşturacaksanız bunları belli periyotlarda çekmelisiniz. Bu bir anlamda bebeği takibe almanız demektir. İlk doğum günü gibi bebeğin özel günlerini kaçırmamalısınız. Aynı şekilde anne-baba ile randevulaşarak onların bebeklerini stüdyonuza getirmelerini sağlayabilirsiniz. Böylece hareket ve ışık açısından denetlenebilen bir ortamda hem fotoğraf hem de video çekmeniz mümkündür.

Kuşkusuz anne-babalar kendi bebeklerinin videolarını da çekeceklerdir. Bu konuda onlara yardımcı olacak el kameralarının teknik olanakları giderek artmakta, fiyatları da kabul edilebilir düzeylere inmektedir. Bu bir kural olmamakla birlikte erkeklerin kendilerini teknolojiye daha yakın hissetmeleri nedeniyle genellikle çekimler babalar tarafından yapılır. Bu noktada eklenmesi gereken şudur ki, kamera yalnızca çekim düğmesine basılıp sağa sola çevrilen bir gereç değildir. Birçok teknik özelliği ve duruma göre geliştirilecek çekim tekniği yöntemleri vardır (bu konuda “Günlük Yaşamda Kamera Kullanımı” ünitesini anımsayınız).

Bebek videolarının çekiminde olabildiğince doğal ışıktan yararlanınız. Sert ve güçlü yapay ışıklar bebekleri rahatsız eder. İç mekanda ek ışık kullanmanız gerekirse bunu dolaylı yöntemlerle yansıtınız. Bebekler hareket eden renkli cisimlere ilgi duyarlar. Yanınızda bu tür aksesuarlar bulunabilir veya anne-babadan onun en sevdiği oyuncaklarının kendisine verilmesini isteyebilirsiniz.

Bu konuda tekrar Erikson’a dönersek; bu dönem bebeğin “güven-güvensizlik, özerklik-utanç, kararsızlık” dönemidir. Bir yaşın altındaki bu dönemde bebekler neyin ne olduğunu bilmeden, karşıt kavramları bir arada yaşayarak nesnelere yaklaşır veya uzaklaşırlar. Bu dönem bir anlamda her şeyi tanıma dönemidir. Güven, güvensizlik, cesaret ve korku bebeklere aynı zamanda sevimlilik katan görüntüler oluşturur. Anlamsız da olsa çıkartılan ilk seslerin ve bir yaşın sonuna doğru emekleme ve atılan ilk adımların mutlaka görüntülenmesi gerekir.

Erikson’un “girişim ya da suçluluk” edimleriyle tanımladığı 3-5 yaş arası dönemde çocuklar hemen her şeye ilgi duyarlar. Özellikle elektronik gereçler, ışıklı düğmeler, ses çıkaran aletler hep çekicidir. Dikkatli davranılmazsa kazaların çoğu bu dönemde yaşanabilir. Görsel açıdan, oyuncaklarını ve bazı eşyaları taşıyan, istifleyen, saklayan hatta sağa sola vuran çocuğun hareketleri değişik görüntüler verir. Sonuçta tüm bunlar bir çocuğun doğal gelişimine yardımcı olan eylemlerdir. Bu yaşlarda çocukların banyo yapması veya denize sokulması, güneşlenmeleri ileriye dönük güzel anı kayıtları yapmanıza olanak verir. Bu görüntülere arkadaşlarıyla olan ilişkileri; yardımlaşması, paylaşması veya bencillik göstermesi, oyuncaklarını kıskanması da eşlik etmelidir. Bu yaşlarda çocuklar kendi başlarına yemek yemeyi de öğrenirler. Yüze bulaşan, öne dökülen yemekler, yemek sandalyesinde uyuyakalmalar neşeli görüntüler verir. Bilindiği gibi televizyonlardaki veya internetteki kamera şaka program veya sitelerinde bu tür görüntüler izlenme açısından ön sıralardadır.

Okul Çağlarında Video

Bir çocuğun biçimsel düzeyde öğrenime başladığı ilk gün çok önemlidir. Genellikle anne ve babalar onlardan daha çok heyecanlıdır. Çocuklarının ilk öğretmenin kim olacağı, hangi sınıfta ders göreceği, hangi masada kiminle yan yana oturacağı gibi ayrıntılar merak edilir. Öğretmenler genellikle ilk gün ders işlemezler. Eğer olanaklıysa izin alarak sınıf ortamında da çekim yapabilirsiniz. Yuva deneyimi yaşamamış çocuklar için özellikle anneden ayrılma sahnesi çoğu kez sancılı geçer. İleride gülümsenerek izlenecek bu sahneleri kaçırmayınız. Belki ilk gün anısı olarak hem anne baba ile hem de öğretmenle kısa röportaj kayıtları yapabilirsiniz. Sınıfın tümünden ve bazı çocuk ayrıntılarından oluşan kareler yakalayınız. Bu tür çekimler kurgu geçişleri için gereklidir.

Erikson'un betimlemesiyle dışadönük çocuklarda becerilerini gösterme, aktiflik; içedönük çocuklarda aşağılık duygusu, çekingenlik ve kendini saklama gibi davranışlar gözlenebilir. Burada amaç çocukların ve özellikle sizin nesneniz olan çocuğun müdahale edilmeden doğal davranışlarıyla görüntülenmesidir. Bu yaşlarda çocuklar genellikle her istenenin tersini yaparlar. Bu durumu avantaj olarak kullanabilirsiniz.

Erikson'a göre "benlik kimliğinin oluşumu ve toplumsal rollerin oluşmaya başladığı evre" ilköğretimin ikinci yarısında başlar. Lise yıllarına hazırlanan bu yıllarda ergenliğin tamamen farkına varılmış, aşk benzeri duygular hissedilmiş; kusur gibi görülen bazı kişisel özelliklerden dolayı aşağılık duygusu, özellikle karşı cinsten uzaklaşma veya şiddet eğilimleri başlamış olabilir. Bu dönemde bütün ömür boyunca bize eşlik edecek kişisel özellikleri ve dünya görüşümüzün temellerini de şekillendirebiliriz. Arkadaş grupları ve ilişkiler çok önem kazanır. Bu yaşlarda gençler görüntü vermeyi pek sevmezler. Bunun yerine özellikle teknolojiye duyulan ilgi artar; fotoğraf, video çekimleri yaparak bunları paylaşma istekleri çoğalır. Böylece kişilerde olayın nesnesi yerine öznesi olmak gibi bir durum gelişir. Çekilen fotoğraflarda resmî, düzgün, mutlu karelerin yerini; biraz daha (deyim yerindeyse) zıpır, eğlenceli, çoğu kez yakalanmış; aydınlatma, netlik gibi teknik özelliklere dikkat edilmemiş kareler alır. Çekilen fotoğraflar elektronik ortamda, sosyal ağlarda paylaşılır, ucu açık yorumlar yapılır. Video konusunda da (günümüzde moda olduğu üzere) kısa deneme çekimleri yapılarak ilgili sitelere gönderilir. Bunlar kamera şakalarında rastlanan türde düşmeler, kazalar, korkutmalar olabildiği gibi kostümlü, dublaj yapılmış, bir filmin bir sahnesiyle dalga geçen kısa komedi ürünleri de olabilir. Sonuç olarak ilköğretimin son yılları kameranın hem önünde hem de arkasında olabileceğiniz; yetenek ve becerilerinizi de göstermek istediğiniz bir dönemdir.

Genç Yetişkinlik

Lise yıllarında olgunluğa bir adım daha yaklaşırız. Hobilerimiz artar. Gelişen teknolojiye karşı artan bir merakla, bütçemizin elverdiği ölçülerde edineceğimiz kamera ve görüntü kayıt cihazlarıyla çekebileceğimiz malzeme eskisinden daha çoktur. Okul gezileri, gençlik kampları, yaz tatilleri bir kez daha yaşamayacak anıların belgelenmesi açısından bulunmaz yerlerdir. Bu anlamda belki de bir valiz ya da çanta hazırlarken önce kamera ve aksesuarlarını gözden geçirmek yararlıdır. Unutulan önemli bir parça götürdüğümüz cihazları hiç kayıt yapmadan geri getirmemiz demektir. Hiçbir tatil ya da etkinlik aynı şekilde bir kez daha yaşanmaz. İnsanlar, çevre ve onlara bağlı olarak gelişen olaylar sürekli değişmektedir.

Bu görüntülerin bir kısmı yıllar sonra belki hüzünlenerken belki de bir tebessümle izlenecek görüntülerdir. Biraz daha ince bir bedenle, biraz daha eski moda giysilerinizle birlikte kaydedilmiş görüntüleriniz ileride çocuk veya torunlarınız tarafından izlenecektir.

Lise yıllarında okul veya okul dışı etkinlikler bize yeni ortamlar sunar. Kurulan yeni arkadaşlıklar, karşı cins temasları ve birlikte oluşan kısa video çekme fikirleri gelişir. Olanaklarınız ölçüsünde kısa film çalışmaları yapmalı veya bu tür çalışma yapan gruplar içinde görev almalısınız. Bu tür aktiviteler yaratıcılığınızı arttıracaktır.

SIRA SİZDE



3

Yakın çevrenizde oluşturabileceğiniz bir kısa film tasarlayınız.

Üniversite Yılları ve Yetişkinlik Dönemi

Üniversite yılları hayata hazırlandığımız yıllardır. Her şeyin normal geliştiğini, istediğimiz bir puanla, istediğimiz bir alana yerleşerek yüksekokul yaşantımıza başladığımızı düşünürsek, büyük ölçüde mesleğimizi belirlemişiz demektir.

Kitle iletişimi, güzel sanatlar, konservatuar gibi sanat dallarında eğitim görüyorsak fotoğraf ve video tüm yaşantımızda ayrılmaz parçamız olacaktır. Ödevlerimizin bir kısmını bu araçları kullanarak gerçekleştireceğiz. Giderek de kendi sanat ürünlerimizi ortaya çıkaracağız.

Fizik, kimya, biyoloji gibi fen dallarında öğrenim görüyorsak; fotoğraf ve video aynı şekilde hem öğrencilik ve özellikle de çalışma hayatımızda bize eşlik edecektir. Örneğin gökbilim konuları içinde optik ve elektronik mutlaka yer alır. Aynı şekilde doğayı, canlıları belgelemeniz gerektiğinde video kayıtları gereklidir. Bunların teleskop ve mikroskop gibi cihazlarla kullanımları konusunda yeterli bilgileri edinmelisiniz.

Hukuk, dilbilim, toplumbilimi, davranışbilimi gibi diğer sosyal alanlarda çalışsanız bile fotoğraf ve video çalışmanıza engel bir durum yoktur. Çekeceğiniz konuların ayrıntılarını ve farklı açılarını belki de siz daha iyi göreceksiniz. Bugün uzun metraj film çalışan her yönetmen doğrudan sinema eğitimi almış değildir. Başka bir alanda eğitim alsanız bile, bu konulara ilgi ve yeteneğiniz varsa kendinizi geliştirmeniz mümkündür. Bu sürecin başlangıcı da burada sözünü ettiğimiz kısa film çalışmalarıdır.

Erikson'un "Üretkenlik ya da Kısırlık"la betimlediği bu dönem, gerçekten de en verimli yıllarınız olacaktır. Her açıdan aktif olduğunuz, yeni bilgilerle donatıldığınız bu bölüm, yaşlılığınıza dek uzanacaktır. Elbette herkesin yükseköğrenim görmesi gerekmiyordur. Bu kişisel bir seçim de olabilir. Kişi biçimsel öğrenimini nerede bırakırsa bıraksın, söz konusu "Yetişkinlik Dönemi" hem yaparak-bozarak deneyimler elde ettiğimiz hem de konulmuş kurallara cesurca karşı çıktığımız bir dönemdir ayrıca. Söz konusu kurallara karşı çıkmak konusunu ünitenin sonuna doğru ele alacağız.

Yetişkinlik döneminde genellemeden yola çıkarak bir aile oluşturduğumuzu düşünürsek bir süre sonra bizim için önemli bir varlık yaşantımıza eşlik etmeye başlayacaktır. Bir anlamda kendi yaşantımızın başına dönmüş gibi doğum ve bebeklik videoları bizi beklemektedir. Aradaki en önemli ayırım, artık nesne olan biz değilizdir. Kamerası büyük ölçüde biz kullanacağımız için teknik ve estetik bilgilerimizi yeniden gözden geçirmeli, bilgi tazeliğini korumalıyız.

Ego Bütünleşimi ya da Umutsuzluk (Olgunluk ve Yaşlılık Dönemi)

Olgunluğun ilk yıllarında yine de aktifizdir. Yurt içinde ve dışında daha çok yere gitmişizdir. Fotoğrafa ve videoya meraklı olduğumuz için bu tür gereçler hep yanımızdadır. Birlikte çıkılan tatiller ve iş gezileri görüntü almak için ideal fırsatlardır.

Artık medya ortamı neredeyse tümüyle sayısallaştığına göre çektiğiniz görüntüler üzerine kısa bilgiler ekleyerek arşivleyiniz. Bu arşivin artık eskisi gibi bantlardan, kasetlerden ve DVD yığınlarından oluşması gerekmiyor. Terabaytlarla ifade edilen saklama ortamlarında aramak ve izlemek eskisinden çok daha kolay. Yine de arşivlemenizi belli bir düzen içinde yapmalısınız.

Mesleğinizle ilgili çekimler yapmanız gerekiyorsa bu konuda kendinizi geliştirerek çok önemli çekimler dışında birilerine bağlı kalmanız gerekmez. Örneğin hekim, veteriner, laborant, biyolog ya da kimyager gibi bir işkolunda çalışıyorsanız video kameranızı seçerken teknik özelliklerini ve olanaklarını tekrar gözden geçirmelisiniz. İşyerinize alınması gereken bir kamera veya ek bir parçanın seçimi konusunda sizin de görüşünüz olmalı.

Eğer işinizin dışında “geç olgunluğa” geçişle birlikte yeni hobiler edindiyseniz, çekim alanlarınız çeşitleniyor demektir. O zamana kadar denemediyseniz üç tarafı denizlerle çevrili ülkemizde “tüplü dalış sporu” hem kişisel olarak hem de görüntü almak amacıyla yapılabilecek ideal hobilere dendir ve sanıldığı kadar zor bir uğraşı değildir. Aynı şekilde havacılık sporları sizlere engin bir görsel kayıt alanı sunmaktadır.

Bu konuda “Videonun Kullanım Alanları/ Sualtı Kameramanlığı” ünitesi ve “Fotoğrafın Kullanım Alanları/ Sualtı Fotoğrafçılığı-Hava Fotoğrafçılığı” ünitelerini lütfen tekrar gözden geçiriniz.



K İ T A P

Erikson’un tanımladığı seçeneklerden biri olan ve yaşlılık döneminde size eşlik etmesi olası bir duygu olan “umutsuzluğa” kapılmadıysanız daha önünüzde kaydedebileceğiniz birçok görüntü alanı var demektir. Bu yeni yerler görmenin, yeni hobiler edinmenin yanında; belki çocuklarınız hatta torunlarınızla birlikte veya onları model olarak kullanabileceğiniz çekimler demektir.

Kameraman ve yönetmenlerin kısaca “eldeki malzeme” dedikleri seçeneklerinizi gözden geçirmelisiniz. Öncelikle çekimlerinize fon oluşturacak çevre ve mekan özelliklerini saptayabilirsiniz. Daha sonra bu ortamlarda kullanabileceğiniz (amatör de olsa) oyuncularla neler yapabileceğinizi planlamalısınız. Bilindiği gibi çocuklar kamera karşısında hünelerini göstermeye bayılırlar. Özellikle kız çocuklarıyla eğlenceli bir klip yapmanız bile mümkündür. Bunu iyi planlayıp, teknik ve estetik olarak iyi çekip, kurguladığınızda çocuğunuz ya da torununuz için ölümsüz bir anı olacaktır. Üstelik böyle bir çalışmayı yalnızca aile içinde değil; sosyal paylaşım sitelerinde de yayınlatabilirsiniz. Kim bilir, belki de onun ilerde ünlenmesi konusunda ilk adımı atmışsınızdır!

TEKNİK VE ESTETİK KURALLAR

Video üzerine yazılmış birçok ünitenizde gördüğünüz gibi “kısa” da olsa video filmi yapmanın bazı temel kuralları vardır. Bu kuralların bir kısmı teknik nedenlerle bir kısmı ise estetik nedenlerle var olmuştur. Çoğunlukla kurallara uymamak, bu konularda size öğretilenlerin dışına çıkarak yeni arayışlar ve denemeler yapmak video çalışmanızı daha albenili bir hale getirir. Kuşkusuz bu söylemin bazı temel vaz geçilmezleri vardır.

Kuralları bozarak başarılı bir video ortaya koymanın yolu, kuralları iyi bilmekten geçer. Bir şeyi öncelikle en doğru, biçimsel ve yerli yerinde yapmayı öğrenmeden kuralların dışına çıkmamanın sonu; çoğu kez hüsrandır. Ne yazık ki film ve fotoğraf çekmeye hevesli birçok yeni başlayanın yaptığı ilk şey; birkaç kural öğrendikten sonra bunları bozarak çarpıcı ürünler ortaya koymaya çalışmaktır. Bu açmazdan kendinizi kurtarmanın en iyi yolu, basit taslaklarla söz konusu kuralları uygulayabileceğiniz çekimler yapmaktır. Söz konusu teknik ve estetik kurallara ilgili video ünitelerinde yeterince değinilmiştir. Burada konuya yalnızca özet ve “yaşam boyu kamera” anlayışı boyutlarında değineceğiz.

Kameranızı Tanıyın

Video çekmek amacıyla fotoğraf makinesi veya video kamera da kullansanız mutlaka üzerlerinde çekim ortamlarına göre ayar yapmanız gereken birçok denetleme noktası göreceksiniz. Bu ayarların temel amacı, kaydedilen görüntülerin teknik olarak doğru, standartlara uygun; görsel olarak ayırt edilebilir, göz ve kulak gibi işitme duyularımızla da düzgün bir şekilde algılanabilir olmasını sağlamaktır.

Video çekimlerinde biraz ilerleme kaydettiğimizde bu tür ayarların otomatik konumlardaki sonuçlarının her zaman istediğimiz gibi olmadığını da anlamaya başlarız. Söz konusu ayar mekanizmalarını otomatik değil de el ile müdahale ederek ayarlamamanın ve istenilen başarılı sonuçları almanın temel koşulu ise öncelikle bu konularda bilgilenmek, deneyim kazanmak ve gelişen teknolojiyi yakından izlemektir.

El Kameraları

İngilizce karşılığı “handycam” olan el kameraları, temel olarak iki üniteden oluşurlar. Bunlar; kamera ve kayıt bölümleridir. El kameralarının ses ve görüntü kaydı yaptığı gereçler zamanla değişiklikler göstermiştir. Önceleri oldukça geniş enli (1,25 cm kadar) kaset haline getirilmiş bantlara kayıt yapan kameralar; daha sonra ince bantlı kasetlere (8 ve 6 mm), yazılabilir disklerle, bellek kartlarına ve günümüzde sabit disklerle veya yonga (chip) üzerine kayıt yapabilmektedirler. El kameralarında teknik açıdan iki konu özellikle öne çıkar, bunlar: “pozlama” ve “netlik”tir.

Pozlama

Pozlama konusu, fotoğraf bilgilerinizden de anımsanacağı gibi görüntünün aydınlığı ile ilgilidir. Fotoğraf veya video olsun bir görüntü içinde aydınlığın ve karanlığın eşit şekillerde dağılmadığını görürüz. Bu farklılık, hem nesnelerin algılanmasını hem de üç boyutluluğu sağlayan gerekli bir durumdur. Özel uygulamaların dışında, bir görüntüyü pozlama açısından değerlendirdiğimizde; onun izleyici tarafından görülebilir, tanınabilir, algılanabilir bir şekilde olmasını bekleriz. Bir görüntünün bunu sağlayabilmesi için aydınlık ve karanlık bölgelerinin dengeli, ayrıntılarının da görülebilir olması gereklidir.

DİKKAT



Bir görüntü için aydınlık bölgelerde ayrıntıların kaybolması ve beyaza doğru gidiş “fazla pozlama”; karanlık bölgelerde ayrıntıların kaybolması ve siyaha doğru gidiş “az pozlama” olarak değerlendirilir.

Fotoğraf bilgilerinizi yoklarsanız, fotoğrafta pozlamayı etkileyen en önemli iki etmenin diyafram ve örtücü hızı olduğunu anımsayacaksınız. Videoda ise (eğer

bir zorunluluk yoksa) örtücü hızı değeri çok fazla değiştirilmez. Video standartları içinde bu değer; saniyede 25 kare olmak üzere 1/50 saniye örtücü hızı değerine karşılık gelir. Bu değer katları şeklinde, Örneğin 1/100, 1/200 gibi duraklarda yüksek örtücü hızından; 1/15 gibi duraklarda düşük örtücü hızından söz edilir.

Örtücü hızını sabit bir değerde düşündüğümüzde pozlama açısından bir video kamerayı etkileyen en önemli etmenin diyafram olduğu sonucuna ulaşırız. Işığın yeterli ve ters olmadığı, nesnelerin yansıtırlıklarının dengeli olduğu standart ortamlarda, otomatik pozlama ölçülerinde çalışmak doğru sonuçlar verecektir. Pozlamaya el ile müdahale etmenin yani diyafram değerlerini otomatik pozlama değerine göre bir miktar açmanın veya kısmının birkaç nedeni olabilir. Bunları gözden geçirelim.

1. Ortamın toplam ışık şiddeti, kameranın normal pozlama yapabileceği değerlerin üstündedir (fazla ışık, fazla pozlama). Bu durumda ışığın şiddetini değiştiremiyorsak ve kamera en kısık diyaframı uyguladığı halde fazla pozlama koşulları sürüyorsa, son bir seçenek el ile **örtücü hızını yükseltmektir**.
2. Ortamın toplam ışık şiddeti, kameranın normal pozlama yapabileceği değerlerin altındadır (yetersiz ışık, az pozlama). Kamera otomatik olarak en açık diyaframı uyguladığı halde az pozlama var ise, bir seçenek örtücü hızını düşürmek olabilir. Ancak bu durum nesne veya kamera hareketi olması durumunda "blur" (görüntüde kayma, hatırlama ve kesintiler) yaratacaktır. Böyle bir durumla karşılaşırsak en iyi seçenek ek ışık kaynaklarıyla ortamın **ışık şiddetini arttırmaktır**. Aksi durumda görüntüde gürültü artışı ve kalite düşmesi kaçınılmazdır.
3. Işık kameraya tam karşıdan gelmektedir ve bizim için önemli olan nesneler üzerinde kararmaya yol açmaktadır (ters ışık, siluet çekim). Siluet çekim yapmak gibi özel bir amacımız yoksa diyafram açmalıyız.
4. Çekim yaptığımız sahnenin normalden daha koyu görünmesini istiyoruz. Örneğin kasvetli, gizemli bir sahne yaratmak istiyorsak diyaframı biraz **kısabiliriz**.
5. Özellikle aydınlık bölgelerdeki nesneler üzerindeki ayrıntıları yok etmek, biraz daha pürüzsüz, düşsel bir sahne yaratmak istiyorsak diyaframı biraz açarak, isteğimize bağlı fazla pozlanmış bir sahne oluşturabiliriz.

Pozlama konusu diyafram dışında özellikle sahnenin aydınlatılmasıyla ilgilidir. Tüm bunları sabit diyafram altında ışık kaynaklarınızla oynayarak da yapmak mümkündür.

Pozlama öğesini ışık kaynaklarını kullanarak değiştirdiğimizde sonucun diyaframla yaptığımızdan farklı olduğunu görürüz. Diyafram kullanımında sahnenin toplamında bir azalma veya artma görülürken; bunu aydınlatmayı kullanarak yaptığımızda bölgesel değiştirmeler yapılabildiğini görürsünüz. Bu tür uygulamalar sizi başlangıç düzeyinden, ileri kameramanlık düzeylerine taşıyacaktır.



DİKKAT

Netlik

Netlik kamerada, fotoğraf çekimlerinde olduğu kadar yoğun şekilde kullanılan bir öğe olmamakla birlikte; ustaca kullanıldığında çekimleri daha sanatsal görüntüler haline getirir.

Fotoğraf makineleri ve video kameralarda görüntünün oluşumu optik yolla sağlanacağı için alan derinliğinden söz etmemiz gerekir. Alan derinliği, bize çerçeve içinde derinlemesine yer alan nesnelerin ne kadarının net ya da netsiz olduğu konusunda bilgi verir. Netlemeyi, başka bir deyişle odaklamayı yaptığımız

nokta, sizin için netliği en fazla olan noktadır. Nesnelere bu noktadan (kameraya göre) uzaklaştıkça veya yakınlaştıkça netlik bozulmaya başlar.

Birçok ayarda olduğu gibi, netliği sağlamanın yolu otomatik veya el ile yapılabilir. El kameralarında netlik çok kolay bozulabileceğinden, profesyonel kameraların tersine otomatik netleme daha çok kullanılan bir uygulamadır.

Bir el kamerasının otomatik netleme konumu bazı ortamlarda istediğiniz gibi çalışmaz, kararsızlıklara ve bulanıklaşmaya yol açar. Örneğin;

1. Üzerinde belirgin hatları olmayan, geniş yüzeyleri görüntülerken,
2. Yetersiz ışık altında, belirginliğini yitiren nesnelere çekerken,
3. Çok güçlü spot ışık kaynaklarının çerçeveye girip çıkmaları durumunda,
4. Bizim için net olması gereken nesnenin az bir bölümünün çerçeve içinde veya kenarda olması durumunda,
5. Nesne ile kamera arasında yarı saydam veya ızgara biçimli maskeleyen yüzeylerin olması durumunda,
6. Kayıt sırasında çok yakından çerçeveye giren nesnelere olması durumunda,
7. Bilinçli olarak belirli nesnelere netlemek istememiz veya netliği çeşitli nesnelere üzerinde taşımak istememiz durumunda kamerasının otomatik netleme düzeneği çoğu kez istediğiniz sonucu vermez.

Alan derinliğini fazla tutmak amacıyla çekimlerinizde kullanabileceğiniz en iyi uygulama, objektifinizin odak uzunluğunu kısaltarak geniş açıyla çekim yapmaktır. Bu uygulama aynı zamanda oluşabilecek sarsıntıları da en aza indirir.

Alan derinliğini azaltarak arka planı bulanıklaştırdığımızda yaptığımız çekimler daha sanatsal bir duruma gelebilir. Daha önce de değindiğimiz gibi diyafram değerlerini değiştirmek el kameraları ile çalışırken yapılabilecek yaygın bir uygulama olmadığı için; alan derinliğini azaltmanın en yaygın yolu, çok yakın (makro) çalışmak veya objektifin odak uzunluğunu arttırarak dar açılarda görüntü almaktır.

El kameralarında gelişen sayısal teknolojiye uygun olarak geliştirilmiş birçok uygulama vardır. Bunları inceleyerek ve deneme çekimleri yaparak, olanakları kullanma becerinizi arttırabilirsiniz. Örneğin, portre, spor, gece çekimi, makro ve efektlerle çalışmayı deneyiniz. Böylece kamerasını daha iyi tanıyarak, bu özellikleri sonuçlara yansıtmanız mümkün olacaktır.

Estetik Konular

El kameraları kullanan amatör kameramanların çektikleri görüntülerde göze çarpan ilk bozukluk, sarsıntılı görüntülerdir. Kameraların sarsıntılı çekim yapmasının çeşitli nedenleri vardır. Örneğin;

1. Elde kullanılan kamera, kameraman tarafından sabitlenemediği için sallanır;
2. Arttırılan odak uzunluğu (dar açılı çekimler), sarsıntılara yol açar;
3. Bulduğumuz yerde (örneğin hareket halindeki bir aracın içinde) sarsıntılar varsa bu, görüntüye yansır;
4. Özellikle dar açıda yapılan hızlı çevrilmeler hem sarsıntılı görüntü oluşturur hem de izleyiciyi rahatsız eder;
5. Çekim sırasında kameramanın göz bakacağı yerine monitör kullanması görüntüyü iyi görmemesine ve kamerasının sallanmasına yol açar.

Görüntülerde oluşabilecek sarsıntıları önlemenin basit yolları vardır. Örneğin,

1. Objektifin odak uzunluğunu kısaltarak geniş açıda çalışmak sallantıyı azaltır;
2. Çevrilmeleri ağır ve kararlı yapmak izleyicinin algılamasını ve görüntüde durağanlığı arttırır;

3. Çekim sırasında bir yerden destek almak veya en iyisi bir üçayak kullanmak sallantıları önler;
4. Odak uzunluğunu değiştirirken (öne veya geriye zoom yaparken) aynı anda çevrinme yapmamak ve hareketi ağır yapmak hem ani bulanıklaşmayı hem de sallanmayı önleyecektir.

Son olarak “Günlük Yaşamda Kamera Kullanımı” ünitesinde gördüğünüz gibi kamera ölçeklerini ve kamera hareketlerini doğru bir şekilde uygulamak, çekimlerinize estetik zenginlikler kazandıracaktır. Bu konulardaki temel dikkat noktalarını birlikte anımsayalım.

Çekim ölçekleri insan anatomisi incelenerek oluşturulmuştur. Buna göre örneğin, ayakta duran bir insanı görüntülediğinizde, başın üst kısmı ile üst çerçeve kenarı arasında makul bir boşluk bırakmalısınız. “Baş boşluğu” olarak adlandıracağımız bu boşluğu; oturma, kalkma, yürüme gibi nesne hareketleri sırasında da korumalısınız.

Modeliniz üzerinde uygun bir şekilde baş boşluğu bıraktıktan sonra değişik çekim ölçeklerini deneyiniz. Örneğin (eklem yerlerine gelmemek koşuluyla) çerçevenin alt çizgisi boyuna geldiğinde “yüz çekim”, göğse geldiğinde “göğüs çekim”, bele geldiğinde “bel çekim” ve tam bir bedeni çektiğinizde “boy çekim” yapmış olursunuz.

Özel bir amacınız yoksa kameranızın yüksekliği, bir insanın göz düzeyinde olmalıdır. Bu düzeyin üzerinde “üstten görüş” veya “üst aç” çekim yapmış olursunuz. Bu da modelinizin psikolojik olarak daha zayıf ve belki de komik görünmesine yol açacaktır. Bunun tersini yaptığınızda, yani “alttan görüş” veya “alt aç” konumuna geçtiğinizde ise modeliniz daha heybetli görünecektir.

Baş boşluğuna benzer bir kural da “bakış boşluğu”dur. Doğrudan kameraya değil de başka bir yöne bakan bir insanın çekiminde, modelin baktığı yönde biraz fazlaca boşluk bırakılır. Bunu her canlı için uygulayabilirsiniz. Aynı şekilde hareket eden bir insan veya nesne için hareket yönünde, yürüme veya “hareket boşluğu” diyebileceğimiz bir boşluk bırakılır. Örneğin, kameraya dik değil de paralel veya açılı bir şekilde hareket eden bir araç da bu şekilde izlenir.

Çekimlerinizin başlangıcında ve sonunda hem çerçevenizde belirgin bir nesne bulunmalı hem de birkaç saniye fazladan durmalısınız. Bu durum kurgu aşamasında geçişleri sağlamak için gerekli olacaktır.

“Günlük Yaşamda Kamera Kullanımı” ünitenizde yer alan “Çekim Sonrası İşlemler” başlıklı bölümde; videoların kurgulama, saklama ve paylaşımları konularında ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Lütfen ilgili bölüm ve başlıkları bir kez daha gözden geçiriniz.



DİKKAT

Özet



Yaşamın çeşitli evrelerinde anılarınızı kamera ile nasıl saptayabileceğinizi açıklayabilmek.

Davranışbilimci Erikson geliştirdiği Sosyal Gelişim Kuramı'nda her insanın doğumundan ölümüne dek sekiz evreden geçtiğini ileri sürmüştür. Sınırları tam bir kesinlikle ayrılmasa bile insanların normal koşullar altında ömürlerinin belli dönemlerinde belli kimlikler üstlendikleri, belli ilişkiler yaşadıkları ve etkileşimli bir şekilde kişilik geliştirdikleri varsayılmıştır. İnsanlar yaşadıkları dönemlerin bir kez daha yaşanmayacağına bilincinde olarak, anılarını ölümsüzleştirmek isterler. Bunun en yaygın ve kolay biçimi fotoğraf çekmek olsa da; günümüzün gelişen video teknolojisi daha kalıcı, ayrıntılı ve uzun süreli kayıtlar yapmamıza olanak sağlamaktadır. Doğumdan itibaren olayın nesnesi olan insan, giderek teknolojiyle bütünleşmekte; özne işlevi üstlenmekte, anıların da ötesinde mesleki ve deneysel çalışmalar da yapmaktadır.



El kameralarını teknik yapısını tanımlayabilmek, kamera üzeri denetleme sistemlerini listelebilmek.

El kameralarının kullanımı, sayısal teknolojinin gelişimiyle kolaylaşmış ve niteliği artmıştır. Eskiye oranla kameralar küçülse de günümüzde daha duyarlı, daha keskin ve yüksek çözünürlüklü görüntüler almak mümkündür. Bu konulara meraklı video kameramanlar, kameranın otomatik olarak sunduklarıyla yetinmemektedirler. Deneyim, bilgi ve becerilerini geliştirerek, aldıkları görüntüleri kurgu olanaklarıyla birleştirmekte ve nitelikli video yapımları ortaya koymaktadırlar.



El kameralarının kullanımı sırasında gerekli olan estetik kuralları uygulayabilmek.

Profesyonel ya da amatör, her kameramanın uyması gereken estetik çekim kuralları vardır. Video çekim teknikleri olarak özetleyebileceğimiz bu kurallar; çekim ölçeklerine uymayı, kamera hareketlerini ustalıkla yapmayı, aydınlatma tekniklerini öğrenmeyi ve uygulamayı gerektirir. Anı da olsa, kısa film çalışması da olsa, iyi bir video yapımı ortaya koymanın yolu; planlanmış bir masabaşı çalışması yapmaktan, estetik çekimler üretmekten ve iyi bir kurgu çalışması yapmaktan geçer.

Kendimizi Sınyalım

1. Aşağıdakilerden hangisi kamera karşısında **nesne** konumuna örnektir?
 - a. Kamera ile kayıt yapmak
 - b. Kamerayı nesnel kamera olarak kullanmak
 - c. Kamera tarafından kayda alınmak
 - d. Kamerayı özne kamera olarak kullanmak
 - e. Nesnelerin diziliminde alan derinliğine dikkat etmek
2. Aşağıdakilerden teknolojilerden hangisinin ortaya çıkmasıyla amatör kamera kullanımı yaygınlaşmıştır?
 - a. VHS bant
 - b. U-matic bant
 - c. Blue-ray teknolojisi
 - d. Süper 8 mm film
 - e. Kaydedilebilir disk
3. Aşağıdakilerden hangisi kamerada **pozlama** konusu alanına girer?
 - a. Görüntünün aydınlanma değeri
 - b. Görüntüde keskinlik
 - c. Görüntünün formatı
 - d. İşlenmemiş görüntü
 - e. Kurgulanmış görüntü
4. Aşağıdakilerden hangisi görüntüde fazla pozlanmaya örnektir?
 - a. Karanlık bölgelerde kaybolmuş ayrıntılar
 - b. Otomatik olarak açılmayan diyafram değeri
 - c. Yükseltilmiş örtücü hızı
 - d. Fazla aydınlatılmış çekim ortamı
 - e. Aydınlik bölgede kaybolmuş ayrıntılar
5. Aşağıdakilerden hangisi video için düşük örtücü hızı sayılır?
 - a. 1/25 saniye
 - b. 1/50 saniye
 - c. 1/200 saniye
 - d. 1/500 saniye
 - e. 1/1000 saniye
6. Video standartlarına göre kayıt işlemi sırasında saniyede kaç kare kaydedilir?
 - a. 8 kare
 - b. 15 kare
 - c. 25 kare
 - d. 50 kare
 - e. 150 kare
7. Aşağıdaki durumlardan hangisinde diyafram değerini daha da **açılmalıdır**?
 - a. Ortamda az ışık varsa
 - b. Nesnemizin yüzü ters ışıktan dolayı karardıysa
 - c. Ortamda fazla ışık varsa
 - d. Ekran, monitör gibi bir nesnede kırışma varsa
 - e. Alan derinliği çok azsa
8. Aşağıdaki durumlardan hangisinde hareketli nesnelere kayıyormuş gibi (blur) görünür?
 - a. Yüksek örtücü hızı seçilmişse
 - b. Portre modu seçilmişse
 - c. Spor modu seçilmişse
 - d. Diyafram otomatik konumda bırakıldıysa
 - e. Düşük örtücü hızı seçilmişse
9. Aşağıdaki durumlardan hangisinde görüntüde gürlüğü artışı oluşur?
 - a. Fazla pozlama durumunda
 - b. Az pozlama durumunda
 - c. Çok hızlı çevrinme yapıldığında
 - d. Kamera sarsıldığında
 - e. Ses düzeyi yükseltildiğinde
10. Çekim yapılan sahnenin normalden daha karanlık görünmesi isteniyorsa aşağıdakilerden hangisini yapılmalıdır?
 - a. El ile diyafram açılmalıdır.
 - b. Otomatik diyafram kullanılmalıdır.
 - c. El ile diyafram kısılmalıdır.
 - d. Örtücü hızı düşürülmelidir.
 - e. Saniyede kare sayısı artırılmalıdır.

Yaşamın İçinden

Öykü: Babama Kamera Vermeyin

Yazan: Pelin GÜNEŞ

Amcamın yeni aldığı kamera bizimkilerin ilgi odağı olmuştu. Babamın ve amcamın elektronik eşyalara olan merakı yüzünden babaannemin eviyle bizimki, yumurta kaynatma makinesinden tutun da bıyık düzeltme makinesine kadar, bir sürü ıvır zıvrıla doluydu. Amcam teknik özelliklerini bir çırpıda saydığı bu teknoloji harikası makineyle durmadan çekim yapıyordu: “Eveet, hadi geçin bakalım şöyle, yaklaşın yaklaşın, Kutay’ı yanına al abicim, doğal olun doğal, ben yokmuşum gibi davranın.”

“Kutaycım, burnunu karıştırma artık istersen.”

“Doğal olun demiştin amca.”

Annemle anneannem kamerayı görür görmez,

“Ay, ay! Dur çekme şimdi, saç baş dağınık, üstümüze doğru dürüst bir şeyler giyelim.” Diye kaçıyorlardı.

Babam koltuğuna iyice yerleşiyor,

“Çek oğlum çek, beni böyle çek. Biz neyse oyuz, kim-seden korkmayız.” diyordu.

Çekimler sırasında babama da bir heves geldi. Depodan unutulmuş kamerasını çıkardı, eski kayıtları gözden geçirdi. Neler yoktu ki: Dedemlerin köydeki evinin bahçesinde bir akşam yemeği, babamın iş arkadaşlarıyla gidilen piknik, köpeğimiz Doli’nin yavrulayışı, benim bebeklik görüntülerim, okula başlamam...

İş dönüşü eski kasetleri gözden geçiriyor, kameraya aldığı yeni parçaları deniyor ve tabi yine çekim yapıyordu.

Geçenlerde babamın iş arkadaşı Bahattin amcalar bizdeydi. Babam onlara kamerayı gösterecek ya... Benim doğumumdan dört yaşına kadar çektikleri filmi izletmeye kalkmasın mı!

Tabi Bahattin amcayla meraklı karısı pek sevindiler bu işe.

- Hadi izleyelim, ay ne güzel, biz de alalım Bahattin, dedi Meral teyze. Şermin bir filmi bile olmadan büyürse bize ne der ileride?

Şermin benimle yaşıt kızlarıydı, pek hoşlanmazdım.

- Alacaksın di mi baba, diye mızıldadı Şermin.

Bahattin amca çaresiz kafa salladı.

Babam elinde kamera çantasıyla geldi:

- Hah buldım işte, televizyon kablosunu da takalım. Hanım sen çayları koy, başlayacak şimdi.

Herkes, sekiz Oscarlı filmin gala gecesiymiş gibi salonun en güzel yerleri geçip oturdu. Perdeleri iyice kapadılar, uzak gözlüklerin taktılar, pürdikkat izlemeye hazırlandılar...

“Ben burdayam, hooop!... Yanınızdayım, seyretmek isteyen bana baksın.” demek geldi içimden, sustum.

Kaset hastahanedede başlıyordu. Doğumunu yaptıran doktor, solgun ve telaşlı görünen babamla asker arkadaşı gibi sarmaş dolaş poz vermişti. Sonra annem geliyordu görüntüye, babamla ikisi beni ortalarına almışlar, el sallıyorlardı kameraya.

Meral teyze anneme bakıp,

- Ay Füsuncuğum ne kadar kilo almışsın, nasıl verdin sonra, diye soracak oldu.

Bahattin amca onu susturdu:

- Susuun! Dokto bir şeyler söylüyor, duyamıyorum!

- Doktor, ekonomik gidişatın iyi olmadığını, enflasyonun artmaya devam edeceğini, bu ay da memurun zam almayacağını söylüyor Bahattin amca, dedim.

Bamam ters ters baktı, görüntüyü başa aldılar ve susmamı söylediler.

Doktor benim sarılık olduğumu, birkaç gün daha hastahanedede kalmamız gerektiğini söylüyordu. Annem araya girdi:

- Neler çektik neler, on gün yattı çocukcağız ışıklar altında.

Sonra hastaneyi gelen yakınlar girdi görüntüye. Dayım, amcam, anneannem, dedem... herkes başıma toplanmıştı. Dayım sizde fark ettirmeden ayaklarımı gıdıklıyordu ki kamerayı görünce toparlanıp,

“Eee, ayakkabı tıpkı benimkiler, maşallah!” diyordu.

Anneannem dayımı kenara itiyor,

“ayol çekil başından, birazda biz bakalım. Aman da aman, çirkin şey seni! Gözlere bak, tü tü tü tü maşallah.

Rıdvan bak, burun aynı seninki.” diyordu.

Rıdvan dedim kameraya doğru parmağını sallayarak, “Damaaat!” diye bağırıyordu babama, “İyi çek bizi karışmam, burunlara dikkat, burunlara!”

Ara ara amcamın surati geliyordu ekrana.

“Abi çözünürlüğü neydi bunun? Televizyona da bağlanıyor di mi?”

“Evet, bağlanıyor.”

“Abi, ver biraz da ben çekeyim be. Hadi, geç sen de oğlunla baş başa...”

Derken misafirler göründü ekranda, büyük hala ilk konuktu. Bastonuyla üstüme doğru yürüyüp, “Gel bakım minik Rıdvan, seni bir öpeyim.” deyince çılgı basmışım. Annem zorla sakinleştiriyordu:

“Yapma oğlum, büyük hala seni çok seviyor. Bak ne getirmiş, bak bak! Hadi açalım.”

- Rahmetli halacım ne çok severdi Kutay'ı, dedi annem. Büyük halanın getirdiği elektrikli tren beni pek sevindirmişti, etrafa gülücükler dağıtmaya başlamıştım yine. Bak bak diye, bütün gelenlere gösterdim. Sonra diğer hediyeler açıldı, neler yoktu ki: şarkı söyleyen ördek, ellerini açıp kapayan maymun, minik yarış arabaları, legolar, pilli helikopter... Dayım büyük boy bir Beşiktaş bayrağı ile küçük taraftar forması getirmişti hediye olarak. Oley oley oley oley diye salladığı bayrak, Japon fenerlerinden ikisini üstüme düşürünce ağlamaya başladım.

Koyu Fenerli babam :

“Olacak iş değil, pes valla Atilla!” diye dayıma söylemeye başladığında Rıdvan dedem giriyordu görüntüye. “Ne varmış damat! Yoksa Beşiktaşlı olmasına bir itirazın mı var torunumun?”

Bahattin amca bu görüntüler üzerine babama döndü:

- *Ne o Rıza, oğlam Beşiktaşlı mı yaptınız yoksa?*

- *Benim gönlüm Siirt Köy Hizmetleri'nde Bahattin amca, dedim.*

- *Yook canım, dedi babam, doğuştan Fenerli benim oğlum.*

- *Siirt, baba!*

Annem ekranı gösterip konuşmaları kesti:

- *Ayyy... Hayrunnisa teyzemi gördünüz mü, canım benim... Çok genç kaybettik onu da. Daha 87 yaşındaydı ayol, kalp krizinden işte.*

Hayrunnisa teyze beni sıkıştırıp zorla öpmeye çalışan şişman kadındı, her seferinde elini ısrarak kaçabiliyordum yanandan.

Sıra mumları üflemeye gelmişti, annem araba şeklindeki kocaman pastayı salona getirirken kamerayı babamın elinden zorla alan amcam,

“Hadi abi, sen de geç Kutay'ın yanına, aaa olmaz öyle uzaktan, ilk doğum günü bu.” diyordu.

Şermin pastayı gösterip,

- *Anne doğum günümde ben dee bu şekillilerden istiyorum, diye tutturunca Bahattin amca:*

- *Onların modası geçti yavrum, ben sana fotoğraflı olanından yaptırıcım, dedi.*

Amcam çekim yaparken bir yandan da tören konuşması gibi bir şeyler mırıldanmıştı:

“Evet sayın izleyenler, sonunda özlemle beklediğimiz pasta geldi. Üzerinde tam bir adet büyük boy kaplan marka mum var. Pastayı yakın çekime alıyorumuuu... Evet...”

Üzerindeki araba resminin modeli 1972 Anadol sanırım. İlk yerli arabalarımızdan biliyorsunuz... Şu an

görüntüye gelenler Fındık ailesi üyeleri: Fusun Fındık, Rıza Fındık ve minik Kutay Fındık. Kutay Fındık pastaya doğru hamleler yapıyor; ama başarısız, önce mumu üflemesi lazım.

Rıdvan dede bu konuda yardımcı oluyor ve mumu üfleyerek torununu da bu büyük sıkıntıdan kurtarıyor. Şimdi biraz da konuklara döneğim istiyorum; sağ tarafında büyük teyze Hayrunnisa Hanım var.

Hoşgeldiniz teyzecim, nasıl memnun musunuz partiden?”

“Anlamadım evladım, ne dedin?”

“Memnun kaldınız mı, diyorum partiden?”

Hayrunnisa teyze, “Ne diyo bu çocuk?” diye tekrar sorunda yanından uzaklaştı amcam, bu kez büyük hala vardı görüntüde.

“Teyzecim kaç yaşındasın?”

“Ay üstüme iyilik sağlık! Ne yapıcım evladım sen benim yaşımı? Çek şu aleti üstümden. Tansiyon aleti varsa onu getir sen, hadi bakayım!”

Rıdvan dedem, umutsuzca gezinen amcamı yanına çağırıyor ve o haftaki lif fikstürü hakkında uzun bir konuşma yaptı. Sonra anneannem zeytinyağlı dolma tarifi verdi, dayım da fısıldayarak, kız arkadaşından ayrıldığını, bu konuda fazla konuşmak istemediğini, herkesin buradan öğrenip bir daha kendine sormamalarını rica ettiğini söyledi.

Amcamın aklına nihayet elinde mikrofon niyetine tuttuğu çay süzgecini bana da uzatmak gelmişti:

“Söyle bakalım sevgili Kutay, bugün senin doğum günün. Neler hissediyorsun?”

Önce etraftan gelen istek üzerine amcama üç kez çirkin olmuş, sonra aniden bana uzatılan çay süzgecini kaptığım gibi kameraya bir tane yerleştirmiştim. Sonra bir daha... Bir üçüncüsü gelirken babam yetişmişti, “Ver şunu ver. Tamam, çekim bitti!” diyerek.

İlk doğum günü çekimleri benim müdahalemlerle sona ermişti.

Sonraki işkence ne diye merak ederken berber görüntülerim gelmez mi ekrana!

Hâlen nefret ederim berberlerden. Annem, amcam, dayım, babam hep birlikte gitmişiz. Annemin elinde Salonun sakın köşelerinden birine kaçtığımı bugün gibi hatırlıyorum. Camdan dışarıyı seyreden benim yaşlarımda pembe gelinlikli bir kız vardı. Babam telâşlanıp beni aramaya çıktığında ikimizi dans ederken bulmuş, tabi kaçırmadan çekivermiş.

- *Ooo! Kutay Bey anlayalım, dedi Bahattin amca gevrek gevrek güler.*

Kızardığımı fark ettim, iyice sinirlendim.

Babam:

- İşte bu kadaaar, dedi televizyonu kapatırken, Kutay beyin küçüklük anıları...

Bahattin amcalar yarım saat daha oturup kalktılar. Giderken Bahattin amca sulu esprilerden patlatmayı ihmal etmedi:

-Yarın gel de seni bizim berbere götürüyem Kutay, hi hi hi!

Babama çok kızmıştım bu izinsiz gösteri için. Bu yıl sünnetimde başıma daha büyük işler açacaktı bu kamera, bir çare düşünmeliydim.

İyi geceler, deyip hemen odama gittim. Bir yolu olmalıydı babamın çekim yapmasını engellemenin. Düşünürken aklıma Uluslararası Çocuk Hakları Derneği diye bir şey geldi, geçen ünite de işlemiştik. Hemen kitabı açıp konuyu buldum. Adresi, yetkilinin adı falan hep yazılıydı. Çekmecemden kağıt kalem alıp yazmaya başladım:

“Sayın Çocuk Hakları Derneği Yetkilisi,
Aşağıda adı ve adresi verilen kişi, oğlunun haberi ve isteği olmadan onun hayatının bazı bölümlerini filme çekmiş ve yine oğlunun hoşlanmadığı bazı kişilere izletmiştir.

Sizden ricam, bu adamın elinden kamerasını alıp izinsiz çekim yapma cezası yazmanızdır. Ayrıca bir daha kamera almasına da izin verilmemelidir.

Saygılarımla....

Kutay Fındık

Şikayet edilen kişinin adı: Rıza Fındık

Kaynak: Öykü, kitapyardu.com sitesinden izin verildiği ölçüde kısaltılmış biçimde alınmıştır.



Kendimizi Sınyalım Yanıt Anahtarı

1. c Yanıtınız yanlış ise “Yaşam Evreleri Karşısında Kamera/Kameranın nesnesi olmak” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. d Yanıtınız yanlış ise “Doğum Videoları” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. a Yanıtınız yanlış ise “El Kameraları/Pozlama” başlığını yeniden gözden geçiriniz.
4. e Yanıtınız yanlış ise “El Kameraları/Pozlama” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. a Yanıtınız yanlış ise “El Kameraları/Pozlama” başlığını yeniden gözden geçiriniz.
6. c Yanıtınız yanlış ise “El Kameraları/Pozlama” başlığını yeniden gözden geçiriniz.
7. b Yanıtınız yanlış ise “El Kameraları/Pozlama” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. e Yanıtınız yanlış ise “El Kameraları/Pozlama” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. b Yanıtınız yanlış ise “El Kameraları/Pozlama” konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. c Yanıtınız yanlış ise “El Kameraları/Pozlama” konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Ameliyathanede çekim yaparken bazı teknik konulara yönelik önerilerde bulunulabilir. Örneğin ameliyathanelerde genel aydınlatma dışında yüksek güçlü lokal aydınlatma gereçleri kullanılır. Bunlar ışığı doğrudan almayan bölgeler arasında aşırı bir kontrast yaratır. Kameranın hızlı sahne geçişleri ışık patlamalarına veya kararmalarına yol açabilir. Kameranız yumuşak bir diyafram geçişi sağlıyorsa pozlama düzeneğini otomatik çalışmak uygundur. Bu mümkün değilse manuel olarak diyaframı sürekli denetlemelisiniz.

Sürekli ölçek değiştirmeniz durumunda netliğin bozulması da kaçınılmazdır. Ameliyathaneler çok geniş mekanlar olmadığı için özellikle dar açılı çekimlerde nesnelere alan derinliği dışında kalabilir. Profesyonel bir kamerayla çalışıyorsanız diyafram denetlemesi yerine netlik denetlemeyi tercih etmelisiniz. Dar açılarda netliğin bozulması için çok fazla açılı daraltmamak veya konudan yeterince uzaklaşabilmek alan derinliğinizi artırır.

Işığın yetersiz olabileceği planlarda ek önlem olarak kamera kazanç duyarlılığını arttırabilirsiniz. Normal ışıklı ortamlara döndüğünüzde kazancı sıfırlamayı unutmayınız.

Sıra Sizde 2

Amatör video çekimlerinde ilk rastlanabilecek bozukluk, kameranın sarsılmasıdır. Bunu düzeltmenin yolu, kamerayı sabitlemek için bir üçayak kullanmaktır. Fotoğraf makinesi üçayaklarından farklı olarak gelişmiş bir kafaya sahip video üçayağı ile düzgün çevrinme ve zoom hareketleri yapılabilir. Dar açılı gerekmedikçe kullanılabilecek geniş açılı ölçekler de sarsılmayı belli ölçülerde azaltır.

Görüntülerin fazla parlak veya gerektiği kadar aydınlık olmayışı ise pozlama ile ilgilidir. Bu konuda “Günlük Yaşamda Kamera Kullanımı” ünitesinde yer alan “Kamera Menüleri” bölümünü inceleyiniz.

Netsizlik ise çoğu kez alan derinliğinin doğru hesaplanmamasından ve otomatik netlik düzeneğinden kaynaklanır. Özellikle dar açılı çekimlerde alan derinliği çok azalır ve nesnelere netlik dışında kalması mümkündür. Bu durum size yakın nesnelere belirginleşir. Çocuk ve bebek çekimlerinde nesneye yaklaşmak istediğinizde dar açıdaysanız nesnenizin netsizleşmesi kaçınılmazdır. Bunu düzeltmek için birkaç yola başvurabilirsiniz. Birincisi, dar açılı çalışmak istediğinizde konuya çok yaklaşmamalıdır. İkincisi, yakın çekim için geniş açıda kalabilir veya makro çekim seçeneklerini düşünebilirsiniz.

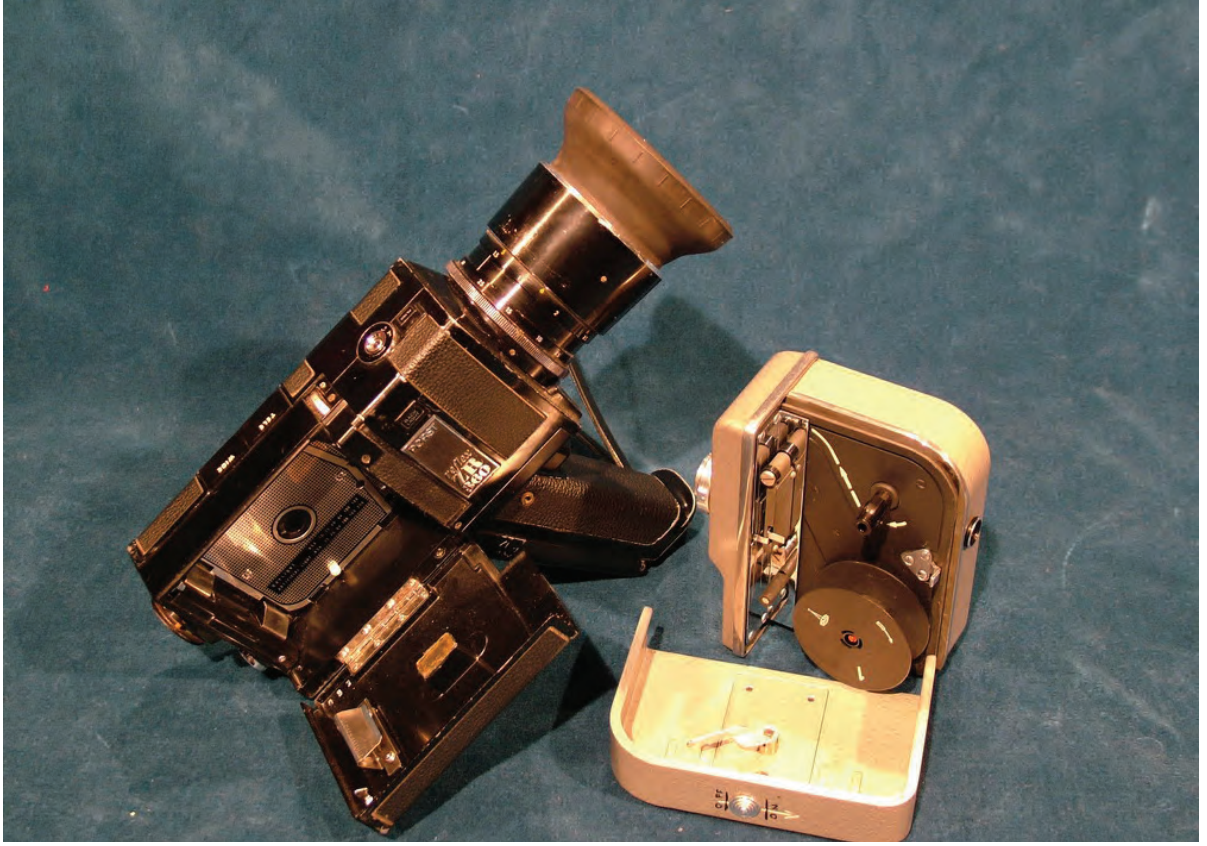
Sıra Sizde 3

Bir kısa film çekmeden önce teknik donanımınızı ve olanaklarınızı gözden geçirmelisiniz. Örneğin bir video kamerasıyla veya bir fotoğraf makinesinin video özelliğini kullanarak çekim yapabilirsiniz. Bu iş için olanaklar yeterliyse çekim planlamasına geçmelisiniz. Şu sorular kısa filminizi tasarlamamız açısından yararlı olacaktır:

1. *Hangi konuyu işleyeceğim? Konuyu hangi film türü içinde ele alacağım?* Örneğin günlük basit ilişkiler, belli bir işkolunda çalışanların iş yaşamından bir kesit, halkbilimsel öğelerin belgelendiği bir belgesel, oyunculu bir drama veya soyut bir çalışma.
2. *Filmin süresi ne olacak?* Bunu en baştan kestirmek her zaman kolay olmasa da kafanızda yaklaşık bir zaman dilimi oluşmalıdır.
3. *Bütçe gerekecek mi, gerekecek ise miktar ne olmalı?* Basitçe kameranızı çalıştırıp çekim yapsanız bile en azından örneğin, kaset vb. bir kayıt materyali kullanmalısınız. Çekimi yapmak için belki de uzak bir mekana gitmelisiniz. Belki de bir çekim ekibi oluşturmalısınız. Sizin için çalışacak kişilerin (en azından) ulaşım, yemek gibi gereksinmelerini karşılamalısınız. Konulu bir drama yapacaksanız, ünlü bir oyuncu kullanmasanız bile ekibiniz büyüyecek demektir. Ayrıca unutulmamalıdır ki çekim yapmaya karar verdiğinizde her an yeni bir masrafla karşılaşabilirsiniz.
4. *Teknik olarak ek gereçler gerekecek mi?* Kısa filminiz ışığın yetersiz olduğu mekanlarda veya gece çekilmeyi gerektiriyorsa ek ışık kaynakları kullanmanız gerekir. Size yeterli olabilecek ışık kaynaklarının özelliklerini belirleyerek, nereden sağlayabileceğiniz araştırmalısınız.
5. *Ses kayıtlarını nasıl yapacağım?* Ek aksesuar gerekecek mi? Özellikle konulu bir kısa film çekmeyi düşünüyorsanız, sesin önemi çok artar. Filminizde konuşmalar varsa bunların temiz bir şekilde anlaşılması gerekir. Kameranızın üzerindeki mikrofon genellikle bu tür bir ses kaydı için uygun değildir.
6. *Öyküden senaryoya filmimi nasıl tasarlamalıyım?* Başlangıç için bir fikriniz ya da öykünüz oluşmuşsa, bunu görsel dile uygun bir şekilde, açık ve kısa ifadelerle yazmalısınız. Daha sonra biraz daha teknik uygulamaları da içeren senaryo oluşumuna doğru yol alabilirsiniz. Çekime hazır bir senaryoda sahne anlatımının yanında, oyuncu hareketleri, konuşmalar, kamera ölçek ve hareketleri, müzik gibi ayrıntılar yer almalıdır.
7. *Çekimleri yaptıktan sonra kurguyu nasıl yapacağım?* Kurgu aşamasında rahat edebilmek iyi bir çekim planlaması yapmanıza bağlıdır. Senaryoda yazılanların doğru bir şekilde çekilmesine, devamlılığa, kurgu paylarının bırakılmasına ve temel çekim kurallarına uyulmasına özen gösterilmelidir.
8. *Kısa filmimi nerede değerlendireceğim?* Bu sorunun karşılığı somut bir şekilde varsa belirsiz olabilecek birçok konu aydınlanmış demektir. Örneğin bir yarışmaya veya bir festivale katılacaksanız, birçok ayrıntı şartnamelerde belirtilir. Somut bir hedefiniz yoksa özgür bir şekilde çalışarak filminizi bitirebilirsiniz. Bu tür çalışmalarınızın elinizde olması, genellikle az bir süre verilerek açılan yarışmalar için daha rahat bir katılım olanağı bulmanız demektir.
9. Burada sıralanan sorular yapımın içeriği ve özellikleri geliştikçe artacaktır. Burada gençlik yıllarınızda yapabileceğiniz temel bir kısa film çalışmasından söz ediyoruz.

Yararlanılan Kaynaklar

- www.frntr.com/biyoloji/963464-bebelikten-yasligi-kadar-insanin-yasam-evreleri-ve-ozellikleri.html (erişim: Ağustos 2011).
- www.msxlab.org/forum/psikoloji-ve-psikiyatri/201433-insanin-sekiz-evresi.html (erişim: Ağustos 2011).



Fotoğraf 6.1: ABDÜLKADİR CANDEMİR. Film döneminin 2 adet el kamerası. Solda, Süper 8 mm, sağda ise Normal 8 mm çekim yapabilen 60 ve 50'li yılların amatör kameraları.



Fotoğraf 6.2: ABDÜLKADİR CANDEMİR. Örnek video kameralar. Soldan sağa (kayıt gereçlerine göre); VHS kaset, 8mm kaset, DV (digital video), yazılabilir disk ve bellek kartı üzerine kayıt yapabilen el kameraları.

7

Amaçlarımız

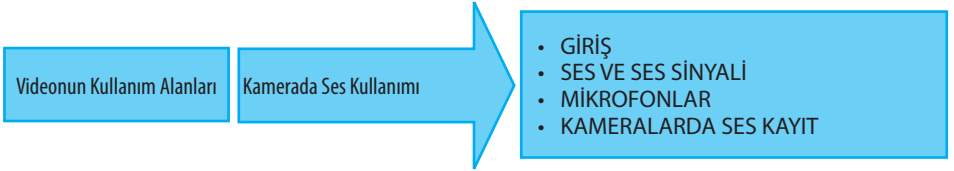
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Ses sinyalinin nasıl oluştuğunu, özelliklerini ve ses sinyalinin taşınmasında kullanılan araçları açıklayabilecek,
- Mikrofonların çalışma prensiplerini ve yönel özelliklerini açıklayabilecek,
- Video ve film kameralarının ses kayıt yapma özelliklerini tartışabilecek bilgi ve becerilere sahip olacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Ses
- Ses Sinyali
- Mikrofon
- Ses Kayıt

İçindekiler



Kamerada Ses Kullanımı

GİRİŞ

Görüntü ve ses teknolojisindeki yetersizliklerden dolayı, sinema tarihinin başlarında filmler izleyiciye sessiz olarak sunuldu. Sessiz olarak gösterilen filmlerde oyuncuların konuşmaları ara yazılarla desteklendi, sinema salonlarında film anlatıcılar görev aldı ve hatta canlı bir orkestra filmin temasına uygun müzikler çaldı. Teknolojideki gelişmelere bağlı olarak da filmler sesli olarak çekilebildi. Özellikle video teknolojisi sayesinde görüntü ve ses eş zamanlı olarak aynı bant ya da disk üzerine kaydedilebildi. Günümüzde de video teknolojisindeki gelişmeler gittikçe artmaktadır. Görüntü ve sesin daha gerçekçi sunulabilmesinde sayısal teknoloji nerdeyse sınır tanımaz bir şekilde yol almaktadır. Elbette ki görüntünün kaydedilebilmesinde kameralardan yararlanılıyor. Video görüntüyü ve sesi kaydedebilen kameralar yine sayısal teknolojinin olanaklarıyla gittikçe yaygınlaşıyor. Günümüzde profesyonel amaçlı üretilen kameralardan cep telefonlarına kadar görüntü ve sesi kaydetmede kullanıcıya çok geniş olanaklar sunuluyor. Görüntü ve ses teknolojisi ne olursa olsun, bu cihazları amacına uygun olarak seçme ve kullanma becerisine sahip olmak gerekiyor. Bu ünite de temel ses kayıt bilgileri üzerinde durulacaktır.

SES VE SES SİNYALİ

Özellikle sayısal teknoloji sayesinde gittikçe yaygınlaşan ses kayıt cihazlarının fiziksel boyutları hem küçüldü hem de fiyatları ucuzladı. Ses kayıt yapma özelliği olan cihazlarla bazı denemeler yapmış olabilirsiniz. Doğal olarak, kulağımızın işittiği ses kalitesinde kayıtlar olmasını bekleriz. Fakat kişisel ses kayıt cihazlarıyla yapılan bu kayıtların kalitesi çoğu zaman beklentimizin altında olur. Profesyonel ses ve görüntü kayıt teknolojisinden yararlanmaktaki amaç, kulağımızın işittiği ses kalitesinde ve gözümüzün gördüğü görüntü kalitesinde kayıtlar yapabilmektir. Fakat sesin görüntüye göre üstün olduğu bir yönü vardır: "sesin akustik boyutu". Ses her yeredir ve bizi çepeçevre sarar. Sinema salonlarında ve hatta evlerimizde bulunan çevresel ses sistemleri de bizi filmin gerçekliğine daha da yaklaştırır. İşittiğimiz bütün sesler akustik bir enerjidir.

Akustik Ses Enerjisi

Ses bir titreşimle başlar. Örneğin bir gitarın tellerine dokunulduğunda, tellerin oluşturduğu titreşim, tellerin etrafını saran hava moleküllerini etkiler, basınç oluş-

turur. Bu basınç sonucunda hava molekülleri birbirlerini iterek, enerjiyi bir molekülden diğerine aktarırlar. Hava moleküllerinin birbiriyle olan etkileşimden de ses dalgaları oluşur. Ses gaz, sıvı ve katı ortamlarda yayılabilir. Gaz ortamdan katı ortama doğru sesin hızı artar.

Burada akla gelen iki sorudan söz edebiliriz:

- Ses kaynağından yayılan titreşimin sayısı kaç olmalıdır?
- Bu titreşimler sonucunda kulakta oluşan basıncın etkisi ne kadar olmalıdır?

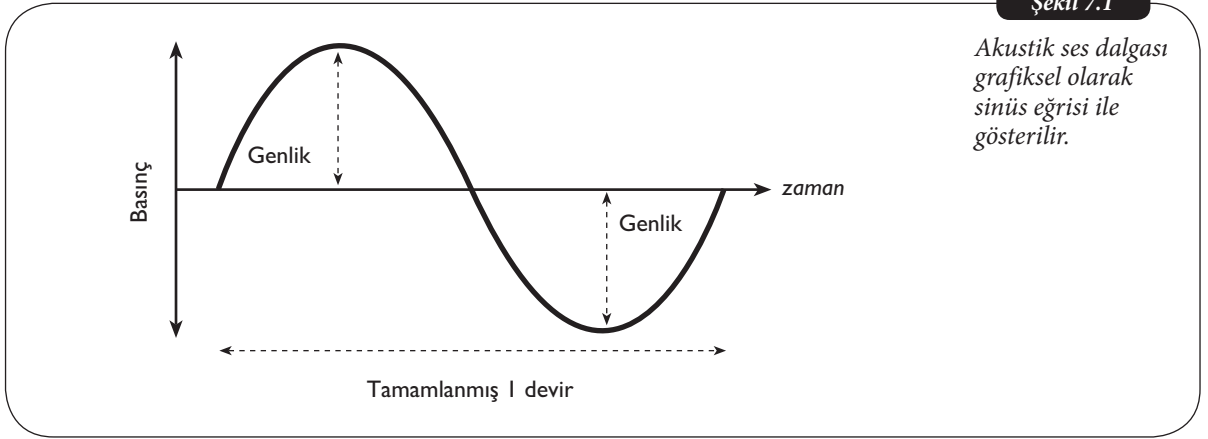
Sesi işitmede saniyedeki titreşim sayısı önemlidir ve sağlıklı bir insan kulağı saniyedeki 20 titreşim ile 20.000 titreşim arasındaki sesleri duyabilir. Teknik ifadeyle sesin saniyedeki titreşim sayısı “frekans” olarak tanımlanır. Frekans “Hertz” (Hz) birimiyle ifade edilir. Saniyede devrini tamamlamış 1 titreşim oluştuğunda 1Hz oluşur (1.000Hz = 1kHz). Bu bilgiye göre; işitme sistemi sağlıklı bir insan 20Hz ile 20.000Hz (20kHz) arasındaki sesleri işitebilir. Eğer bu titreşimler belli bir basınçta insan kulağına kadar ulaşabiliyorsa, sesler işitilebilir hale gelir. Ses basınç seviyesindeki değişimler sesin şiddetini belirler. Ses şiddet birimi olarak “desibel” (dB) kullanılır. Fakat ses basınç seviyesinden söz edilirken, rakamsal değerlerin yanına yalnızca “dB” birimini eklemek eksik bir bilgi olur. Bu ifadeyi “dB-SPL” olarak tanımlamak gerekir (Sound Pressure Level - Ses Basınç Seviyesi). İnsan kulağı 0dB-SPL ses basınç seviyesinde sesleri işitmeye başlar. Ses basınç seviyesi 140dB-SPL değerine ulaştığında kulakta ağrı oluşur. 150 dB-SPL seviyesi de sağlığa neden olur.

İnsanın sesleri işitebilmesi için hem sesin belli frekansa hem de belli bir şiddet değerine sahip olması gerekiyor. Ses şiddetindeki değişimler, sesin yoğunluğunu (genliğini) etkiler. Örneğin fısıltının ses genliği bağırma göre düşüktür. Farklı yoğunluklara ve frekanslara sahip sesler de birbirlerini maskeleyebilir.

Frekansın düşük ya da yüksek oluşu, işitsel algımızda değişimlere neden olur. Frekans düştükçe sesler bas hale gelir. Frekans yükseldikçe de sesler tizleşir. Sesin frekans aralığı temelde üç gruba ayrılır: 20Hz-320Hz aralığı düşük frekanslar, 320Hz-5.120Hz aralığı orta frekanslar ve 5.120Hz-20.000Hz yüksek frekanslardır.

Faz

Akustik ses dalgaları hava gibi bir ortamda ilerlerken birbirleriyle etkileşirler. Ses dalgalarının birbirleriyle zaman içindeki etkileşimi ve konumu “faz” olarak tanımlanır. Akustik ses dalgası grafiksel olarak ifade edilmek istendiğinde sinüs dalgasından yararlanır (Şekil 7.1). Aynı frekans ve yoğunluğa sahip ses dalgaları birbirleriyle etkileştiklerinde, sesin şiddeti artabilir ya da azalabilir. Ses dalgalarının 180° ters faz farkıyla çakışması, ses şiddetinin azalmasına ya da sesin tamamen yok olmasına neden olur. Örneğin bazı mikrofon uygulamalarında bu gibi olumsuz durumlarla karşılaşılabilir. Böyle bir durum karşısında mikrofonun açısı, konumu ya da ses kaynağının yeri değiştirilmelidir. Bir diğer örnek ise; ses kayıtlarının kurguları yapılırken, ses kaydının kalitesini olumsuz etkileyen bazı gürültüleri kayıttan temizlemek için bu işlemde yararlanılabilir. Akustik ses enerjisinin kaydedilebilmesi için, bu enerji biçiminin elektrik enerjisine, ses sinyaline dönüştürülmesi gerekmektedir.



Sesin Elektrik Biçimi

Yapay olarak üretilen elektronik sesler dışında, akustik seslerin kaydedilebilmesi ve işlenebilmesi için bu akustik enerjinin ses sinyaline çevrilmesi gerekmektedir. Akustik sesler mikrofonlar aracılığıyla toplanır ve elektrik enerjisine çevrilir. Ses kayıt ve kurgu tekniklerinde sinyallerin bir bant ya da disk ortamına aktarılabilmesi için, ses sinyallerinin analog (örneksel) ya da sayısal (dijital) işaretlere çevrilmesi gerekir.

Analog ve Sayısal Ses Sinyali

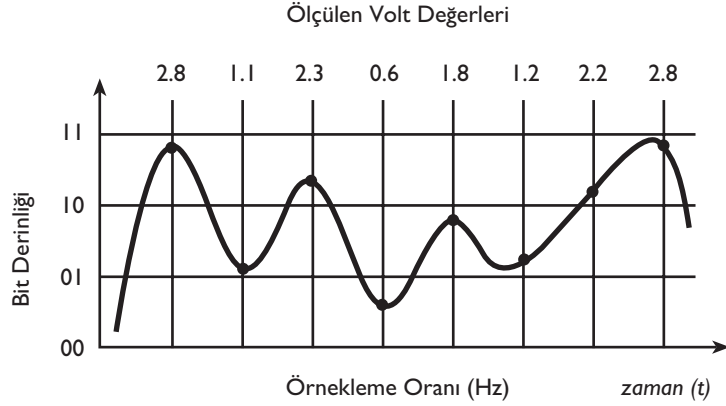
Ses kaynağı ne olursa olsun, işittiğimiz bütün sesler analogdur. Mikrofonların sesi algılaması ve ses sinyali üretme prensipleri de analogdur. Mikrofonlar farklı hava basıncına sahip ses dalgalarından etkilenirler ve bu basınçlara eş değer voltajlar üretirler. Basınç yükseldiğinde voltaj da yükselir, basınç azaldığında voltaj değeri de azalır. Bu tamamen fiziksel olarak bir hareket örneklemevidir. Analog ses kayıt teknolojisinde ses sinyalinin frekans ve genliği, ses dalgalarının frekans ve genlikleriyle uyum içindedir. Analog ses kayıt teknolojisine plak ve manyetik kaset bantlar örnek olarak verilebilir. Günümüz teknolojisinde analog yapıdaki görüntü ve ses sistemleri terk edilmeye başlanmıştır. Sayısal teknoloji analog teknolojinin yerini hızla almaktadır. Artık bütün evlerde ve kişisel cihazlarda sayısal teknolojinin ürünleri yer almaya başlamıştır. Sayısal teknolojiye hem görüntü hem de ses analogdan farklı olarak işlenmektedir. Analog ses sinyalinin işlenmesinde akustik ses dalgalarının birebir kesintisiz örnekleme yapılrken, sayısal teknolojiye ses dalgaları bir dizi basamaklı verilere çevrilir. Bu sayısal veriler "1" ve "0"lardan oluşan ikili sayı biçimlerinde elektriksel işaretler olarak kodlanır. Hem sayısal görüntüde hem de sayısal seste tanımlanan verinin çözünürlüğü oldukça önemlidir. Çözünürlük ne kadar yüksek olursa, sayısal verinin kalitesi de o kadar yüksek olur. Sayısal sesin işlenmesinde temelde iki işlemden yararlanır: "örnekleme oranı" ve "bit derinliği".

Örnekleme oranı (sampling rate, sampling frequency) frekans (Hz) ile ifade edilir. Sayısal fotoğrafta birim alana düşen piksel sayısı olarak düşünülebilir. Ses sinyalinden saniyede alınan örnekleme sayısı ne kadar yüksek olursa, sesin sayısal kalitesi de o kadar yüksek olur. Bit derinliği (bit depth) ise, her bir örneklemede tanımlanan bit sayısını ifade eder. Sayısal bir fotoğrafın renk derinliğine örnek gösterilebilir. Bit derinliği ses sinyal genliğinin sayısal yapılandırmasını sağlar (Şekil: 7.2).

Bit: Sayısal veriyi oluşturan en temel birimdir. 1 bit'lik değer 2 olasılık üretir: 0 ve 1 (2^1). 4 bit'lik bir değer ise 16 olasılık üretir: 0000, 0001, 0111... 1000. 16 bit'lik değer de 65.536 olasılık üretebileceği düşünüldüğünde, bu miktar sayısal veri için oldukça yüksek bir değerdir (2^{16}).

Şekil 7.2

Örnekleme oranı ve bit derinliği.



Ses Sinyalinin Seviyesi ve Kontrolü

Kaliteli ses kayıtları yapabilmek için ses sinyal seviyesinin göz ile izlenmesi ve kulak yoluyla da dinlenmesi gerekir. Örneğin mikrofonlardan gelen ses sinyalinin şiddeti ve bu sinyalin ne kadar şiddetle kaydedilmesi gerektiği önemlidir. Profesyonel ve bazı yarı-profesyonel ses/görüntü kayıt cihazlarında ses sinyal kayıt seviyesini kontrol etmemize ve ayarlamamıza yarayan bazı özellikler bulunur. Amatör sistemlerde ise bu özellikler oldukça kısıtlıdır ve cihaz tarafından otomatik yapılır. Operatör (kullanıcı) bu ayarlara çoğu zaman müdahale edemez. Bu gibi durumlar karşısında, cihazın kaydettiği ses kalitesini kabul etmek gerekir. Fakat operatör tarafından da ayarların yapılabilmesi, operatöre ses kayıt kalitesine olabildiğince müdahale etme şansı tanır. Bir ses kayıt operatörü ayarların ne zaman kendi tarafından (manual) yapılması gerektiğine ve ne zaman cihaz tarafından otomatik (auto) olarak yapılması gerektiğine karar verebilmelidir.

Otomatik ve Operatör Kontrollü Ses Seviye Ayarları

Profesyonel ses kayıt operatörleri, mümkün olduğunca ses seviye ayarlarının kendi kontrollerinde olmasını isterler. Bazı durumlarda da bu kontrolün cihaz tarafından otomatik yapılmasını tercih ederler. Ses kayıt seviyeleri video kamera gibi bir kayıt cihazı tarafından otomatik yapıldığında, kamera ses kayıt seviyesine iki şekilde müdahale eder:

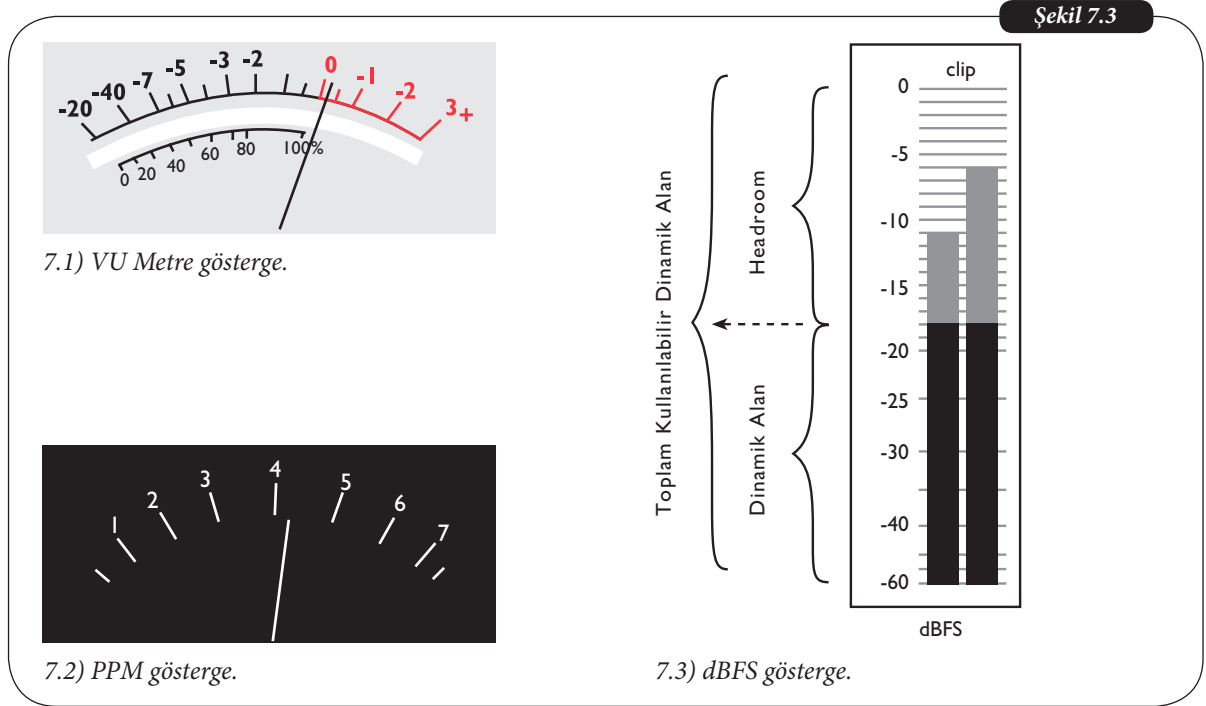
- Kameraya gelen ses sinyal seviyesi azaldığında, kamera ses seviyesini yükseltmeye çalışır. Bu durumda istenmeyen diğer sesler de yükselmiş olur. Örneğin gürültülü bir ortamda çekim yapılıyor olsun. Konuşmacının ses seviyesi düştüğünde ya da sustuğunda, kamera sesi algılayabilmek için otomatik olarak ses seviye kazancını yükseltir. Böylece kayda alınan ortam sesi de yükselir.
- Kaydı yapılan sesin seviyesi çok yükseldiğinde, kamera tarafından ses seviyesine müdahale edilip, sınırlanır. Böylece kaydedilmek istenen ses belli bir alana sıkışır kalır, sesin dinamik alanı azalır. Yukarıdaki örneğe dönelim ve gürültülü bir ortamda makinelerin çalıştığını varsayalım. Bir makinenin ses şiddeti, konuşmacının ses şiddetinden daha yüksek olursa, kamera makine-

nin ses seviyesini referans alır, bu sesin daha fazla yükselmesini engeller ve konuşmacının sesi baskılanarak duyulmaz hale gelebilir.

Sonuçta; otomatik kontrol, ses kayıt kalitesini olumsuz etkiler. Çekim ya da ses kaydı yapılan ortamda çok karmaşık ve kayıt seviyesi kontrol edilemeyen sesler olmadıkça, bütün ses kayıt seviyeleri operatör tarafından ayarlanır, otomatik ayar kullanılmaz. Ses kayıtlarının ayarları ister operatör tarafından kontrol edilsin, isterse cihaz tarafından otomatik olarak yapılsın, yine de ses kaynağından gelecek ses kayıt cihazına gönderilen ses sinyal seviyelerinin izlenmesi ve dinlenmesi gerekir.

Ses Sinyalinin İzlenmesi ve Dinlenmesi

Çoğu el kameralarında ve ses kayıt cihazlarında, cihazın kaydettiği ses sinyal seviyesi izlenemez. Cihaz üzerinde ses seviyesini gösteren bir göstere yoktur. Bu tür ses kayıt cihazlarında, ses kayıt seviyeleri otomatik olarak cihaz tarafından yapılır. Profesyonel ses kayıtlarında tercih edilen bir durum değildir. Ses sinyal seviyelerinin gözle izlenebilmesi ve kulakla dinlenebilmesi için çeşitli monitörler vardır. Bu monitörler ses sinyali hakkında görsel ve işitsel bilgiler sunarlar. Ses kayıt cihazlarının üzerinde yer alan görsel monitörler VU Metre (Volume Unit Meter), PPM (Peak Program Meter) ve dBFS (Decibel Full Scale) olarak tanımlanır. İşitsel monitörler ise hoparlör ve kulaklıklardır (Şekil: 7.3).



VU Metre, ses şiddetinin (genliğinin) ortalama seviyesini, PPM ise ses şiddetinin ulaştığı anlık tepe (peak) seviyesini gösterir. Bu göstere türleri en çok analog cihazlarda bulunur. Kamera gibi günümüzde üretilen sayısal cihazlarda dBFS göstergeler yer almaktadır. Bazı profesyonel ses cihazlarında dBFS göstergeler istenildiğinde VU Metre ya da PPM gibi çalışabilirler. dBFS göstergelerdeki rakamsal ifadeler dB birimindedir. Eksi (-) değerden başlar ve "0" seviyesinde son

AES/EBU: (Audio Engineering Society / European Broadcasting Union). Ses Mühendisliği Topluluğu / Avrupa Yayın Birliği.

bulur. VU metrelerde ses seviyesinin ulaşabileceği tepe noktası “0”, PPM göstergelerde ise “4” rakamıdır. Fakat hem VU metre hem de PPM göstergelerde ses seviyesi tepe noktasına ulaşırsa da, ses seviyelerindeki ani yükselmeler için sağa doğru bırakılmış boşluklar vardır. Bu boşluklar, ses şiddetindeki beklenmedik yükselmelere karşı bırakılmış güvenlik alanları (headroom) olarak tanımlanabilir. dBFS göstergelerde ise “0” değerinin üzerinde bir boşluk, güvenlik alanı yoktur. dBFS göstergelerde bu güvenlik alanları operatör tarafından oluşturulmalıdır. AES/EBU, dBFS göstergelerde “-18 dBFS” üzerini güvenlik alanı olarak tanımlar. Fakat bazı TV yayın kuruluşları tarafından bu standartların farklı uygulandığı unutulmamalıdır. Sonuçta, sayısal bir ses kaydında kullanılabilen toplam dinamik alan “0 dBFS” seviyesine kadar olan alandır. Ses sinyal seviyesi “0 dBFS” seviyesini aştığında, ses sinyali sayısal olarak tanımlanamaz ve ses sinyali bozulur. Bu sebepten dolayı, sayısal ses kayıtlarında “0 dBFS” seviyesi kesinlikle aşılmamalıdır ve ani ses seviyesi yükselmelerine karşılık bir güvenlik alanı bırakılmalıdır (Şekil: 3.3).

Ses seviyelerinin izlenmesi kadar dinlenmesi de önemlidir; ses kaynağından gelen seslerin işitsel kalitesine dikkat edilir. Ses seviyelerinin dinlenmesinde, ses dinleme monitörü olarak tanımlanan hoparlör ya da kulaklıklardan yararlanır. Bazı cihazlarda yalnızca kulaklık çıkışı, bazılarında ise her iki ses dinleme monitörü de bulunabilir. Hoparlör ya da kulaklık kullanılmakta en temel amaç:

- Ses sinyalinde herhangi bir işitsel gürültü olup olmadığı kontrol edilir.
- Ses sinyalinin kesintiye uğrayıp uğramadığı takip edilir.
- Birden fazla ses kaynağı varsa, sesler arasındaki işitsel denge kontrol edilir.

Ses kayıtlarında, ses kaydına referans olabilecek hoparlör ve kulaklıklar seçilmelidir. Herhangi bir ses dinleme monitörü sese çeşitli etkilerde bulunabilir ve operatörü işitsel anlamda ses kalitesinde yanılgıya düşürebilir. Örneğin bazı hoparlör ya da kulaklıklar sesi daha bas veya tiz hale getirebilir.

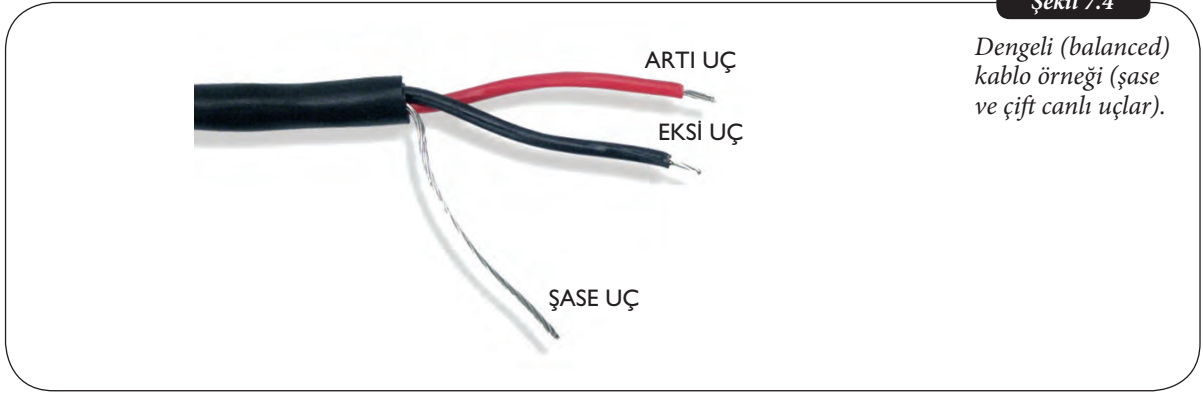
Ses Sinyalinin Taşınmasında Kullanılan Donanımlar

Kamera ya da ses kayıt cihazlarına ses giriş bağlantısı yapmak için kullanılan farklı yapıda kablo, fiş ve konektörler vardır. Bu tür donanımların seçimi yanlış yapıldığında ses kalitesinde bozulmalar oluşur. Profesyonel ya da yarı-profesyonel amaçlı üretilen kameralarda belli standartlarda kablo, fiş ve konektörler kullanılır. Fakat günümüzde profesyonel olmayan cihazlara yönelik de bazı donanımlar üretilmeye başlanmıştır. Çeşitli kamera ve kayıt cihazlarında kullanılan en temel ses kablolarını ve bağlantı türlerini tanımakta fayda vardır.

Ses Kabloları ve Bağlantı Türleri

Ses kabloları ve bu kablolarla bağlanan farklı türlerde bağlantı elemanları vardır. Bazıları birbirine benzese de, işlevleri farklı olabilir. Örneğin analog bir ses kablosu ile sayısal ses taşıyan bir kablo ilk bakışta aynı yapıya sahiptirler. Bu örnek fiş ve konektörler için de geçerlidir. Kameralara bağlanabilen iki farklı ses sinyali vardır: analog ve sayısal. Fiş ve konektörlerin “erkek” (male) ve “dişi” (female) türleri bulunur. Erkek fiş ya da konektör ses sinyal çıkışını (output), dişi fiş ya da konektör ise ses sinyal girişini (input) belirtir. Profesyonel analog ses sistemlerinde üç uçlu (pin) bağlantı elemanları ve üç uçlu kablolar kullanılır (şase ve çift

canlı uç). Bağlantı türünün üç uçlu olması, taşınan ses sinyalinin stereo olduğu anlamına gelmez. Bu bağlantı türleri “ dengeli” (balanced) bağlantı olarak tanımlanır ve taşınan ses sinyali tek kanaldır (mono). Bağlantı türü iki uçlu olduğunda da, bu tür bağlantılar “dengesiz” (unbalanced) bağlantı olarak tanımlanır (şase ve tek canlı uç), (Şekil: 7.4).



Şekil 7.4
Dengeli (balanced) kablo örneği (şase ve çift canlı uçlar).

Dengeli ve Dengesiz Kablo Bağlantısı

Analog ses sistemlerinde, ses sinyali tek kanal olarak taşınsa da, dengeli bağlantı olarak tanımlanan üç uçlu kablo ve konektörler kullanılır. Bu tür ses kablolarında bir şase ve iki canlı uç vardır. Dengeli kablo ve konektör kullanmaktaki amaç; kablo üzerinden taşınan ses sinyalini havadaki elektromanyetik gürültülerden korumaktır. Ses sinyali “+” (hot) uçtan gönderilir. Aynı zamanda bu ses sinyalinin 180° ters fazı alınır ve “-” (cold) uca yüklenir. Böylece ses sinyali her iki canlı uçta, birbirinin ters fazıyla taşınır. Doğal olarak ters fazlı sinyaller birbirini yok ederler. Fakat ses konektörü kamera ya da mikser gibi bir cihaza bağlandığında, “-” uçtaki sinyal tekrar 180° ters çevrilir. Böylece her iki canlı uçtaki sinyaller birleştiğinde, sesler birbirini yok etmemiş olur. Dengeli kablolamada ses sinyali taşınırken, ses kablosu herhangi bir elektromanyetik gürültüden etkilenirse, bu gürültü her iki canlı ucu da etkiler. Konektör bağlantısı yapıldığında, “-” uçtaki sinyal 180° ters çevrilirken, bu sinyalin içindeki gürültü de ters faza döner. Her iki uçtaki ses sinyalleri birleştiğinde, ters faz haline gelen gürültü sinyalleri birbirini yok eder. Ses sinyali gürültüden temizlenmiş olur.

Dengesiz ses sistemlerinde tek şase ve bir canlı uç bulunur. Bu tür ses kablolarında sinyal taşınırken, sinyalin elektromanyetik gürültülerden etkilenmemesi için, kablo uzunluğunun 1-2 metreyi geçmemesi önerilir. Bazen dengeli ve dengesiz sistemler arasında bağlantı yapmak gerekir. Hem dengeli hem de dengesiz sistemde ortak özellik olarak “+” uç ve şase bulunur. Fakat dengeli sistemde bir de “-” uç bulunur. Dengeli sistemde “-” uç ile şase birbirine bağlanır, kısa devre edilir. Böylece dengeli sistemde de uç sayısı iki uca indirilmiş olur. Her iki sistemin “+” uçları arasında bağlantı yapılır. Dengeli sistemde birbirine bağlanıp kısa devre edilen uçlar da dengesiz sistemin şase ucuna bağlanır (Şekil: 7.5).

Şekil 7.5

XLR (dengeli) konektörden TS (dengesiz) fişe bağlantı örneği.

XLR Konektör



1. Şase
2. +(Hot)
3. -(Cold)



Tip →

Sleeve →

TS Fiş



Fiş ve Konektörler

Kameralarda en yaygın olarak XLR (Canon), TS/TRS ve RCA tipi fiş ve konektörler kullanılır.

Fotoğraf 7.1

Kablolu erkek ve dişi XLR konektör.



Fotoğraf 7.2

TS ve TRS fişler.



Fotoğraf 7.3

Kablolu dişi ve erkek RCA fişler.



XLR/Canon konektör: XLR konektörler "Canon" konektör olarak da bilinir. Erkek ve dişi türleri vardır. Hem analog hem de sayısal ses sinyali (AES/EBU ya da AES3) bağlantılarında kullanılır. XLR konektörde 3 uç bulunur ve bu uçlara ait rakamlar vardır (1, 2 ve 3). Kablo bağlantıları bu numaralara göre yapılır. Analog sistemde ses tek kanal (mono), sayısal sistemde ses çift kanal (stereo) taşınabilir. Sayısal sinyalde kablo 110Ω (ohm) olmalıdır (Fotoğraf: 7.1).

TS/TRS fiş: En çok stereo kulaklıklarda kullanılan fiş türüdür. 3.5mm ve 6.5 mm çapında olurlar. Erkek ve dişi türleri vardır. TS (Tip-Sleeve, "+" uç ve şase) fişler tek kanal ses sinyali taşır ve dengesiz bağlantılarda kullanılır. TRS (Tip-Ring-Sleeve, "+", "-" ve şase) fişler analog ses sistemlerin dengeli bağlantılarında, tek kanal ses sinyali taşımak için kullanılabilir. Fakat TRS fişler çift kanal (stereo) ses sinyali taşımak için kulaklıklarda da kullanılır. Kulaklık gibi stereo amaçlı kullanıldığında, uç bağlantıları sağ kanal, sol kanal ve şase olarak belirlenir (Fotoğraf: 7.2).

RCA fiş: RCA fişler genelde DVD, VCD ve müzik sistemleri gibi ev tipi cihazların video/ses girişi ve çıkışı bağlantılarında kullanılır. Erkek ve dişi türleri vardır. Dişi tip RCA fişler, ev tipi cihazların üzerinde ses çıkışı olarak da kullanılabilir (bu tür bir bağlantıyı yaparken dikkatli olun). RCA fişler hem analog hem de sayısal amaçlı kullanılır. Analog ses sistemlerinde dengesiz tek kanal bağlantı

sağlarlar. **S/PDIF** türü sayısal bağlantılarda koaksiyel kabloyla kullanılır. Sayısal ses sistemlerinde, iki kanal sıkıştırılmamış ses sinyali ya da çok kanal sıkıştırılmış ses sinyali bağlantılarında da kullanılır (Fotoğraf: 7.3).

MİKROFONLAR

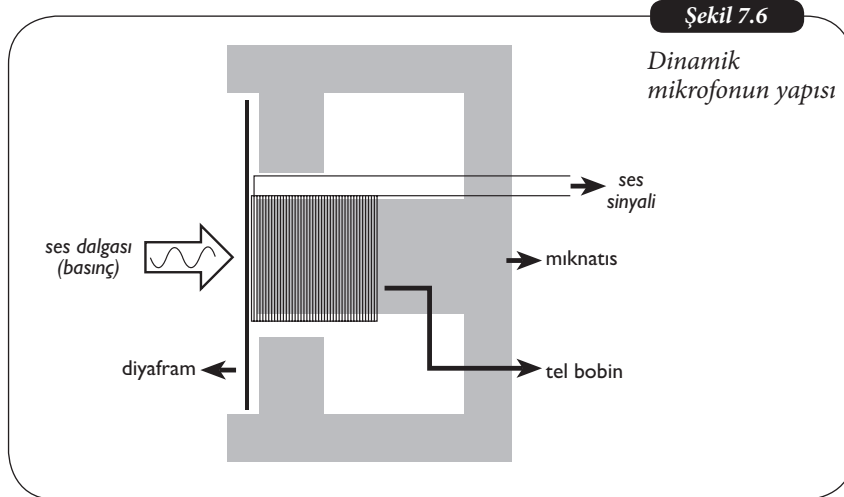
Mikrofonlar radyo, televizyon ve film yapımlarının vazgeçilmez araçlarıdır. Akustik ses enerjisinin kaydedilebilmesinde mikrofonlardan yararlanır. Mikrofonlar akustik enerjiyi elektrik enerjisine çevirirler ve ses sinyali oluşur. Mikrofonların çalışma prensipleri her ne kadar insanın işitme sistemine benzetilse de, mikrofonların çalışma ve sesi algılama özellikleri farklılıklar gösterir. Mikrofonların çalışma prensipleri temel olarak iki grupta incelenebilir: “elektromanyetik mikrofonlar” ve “elektrostatik mikrofonlar”.

Elektromanyetik Yapıda Mikrofonlar

Rüzgar güllerini bilirsiniz. Rüzgarın enerjisinden yararlanılarak elektrik üretilir. Motorun şaftı bir pervaneye bağlıdır. Rüzgarın etkisiyle pervane dönmeye başlar. Motorun içinde de tel bir bobin vardır. Bu bobinde bir mıknatısın içine yerleştirilir. Motorun şaftına bağlı olan pervane döndükçe, mıknatıs içindeki motorun bobini de dönmeye başlar. Sonuçta alternatif akım (AC) üretilir. Elektromanyetik mikrofonların çalışma prensibi de rüzgar gülleri gibidir. Pervane yerine, ses dalgalarının basıncından etkilenen ve bu basıncı kendine bağlı bulunan bobine aktaran bir diyafram vardır. Diyaframa bağlı olan bobin de bir mıknatıs yuvarının içinde yer alır (Şekil: 7.6). Elektromanyetik prensiple çalışan mikrofonlara “dinamik mikrofonlar” ve “şerit mikrofonlar” örnek gösterilebilir. Şerit mikrofonlar dinamik mikrofonlar kadar yaygın kullanılmaz. Diyafram yapıları daha hassastır. Rüzgar ve fiziksel darbelerden kolay etkilenirler. Daha çok stüdyolarda ve müzik yapımlarında tercih edilir. Dinamik mikrofonlar ise daha dayanıklı cihazlardır (Fotoğraf: 7.4). Dinamik mikrofonların başlıca avantajları şu şekilde sıralanabilir:

- Çalışmaları için gereksinim duydukları elektrik enerjisini kendileri üretirler.
- Sesi zor algıladıkları için ses kaynağına yakın çalışırlar. Sağır mikrofonlardır. Gürültülü ortamlarda rahatlıkla kullanılabilir.
- Rüzgar ve nefes gibi fiziksel darbelerden kolay etkilenmezler.
- Ürettikleri ses sert ve vurguludur.
- Diğer profesyonel mikrofonlara göre ucuzdurlar.

S/PDIF: “Sony/Philips Digital Interconnect Format” ya da “Sony/Philips Digital Interface” fiş türü olarak tanımlanır. (Sony/Philips Sayısal Arabağlantı Biçimi, Sony/Philips Sayısal Arayüz).



Dinamik mikrofonların bazı dezavantajları da vardır:

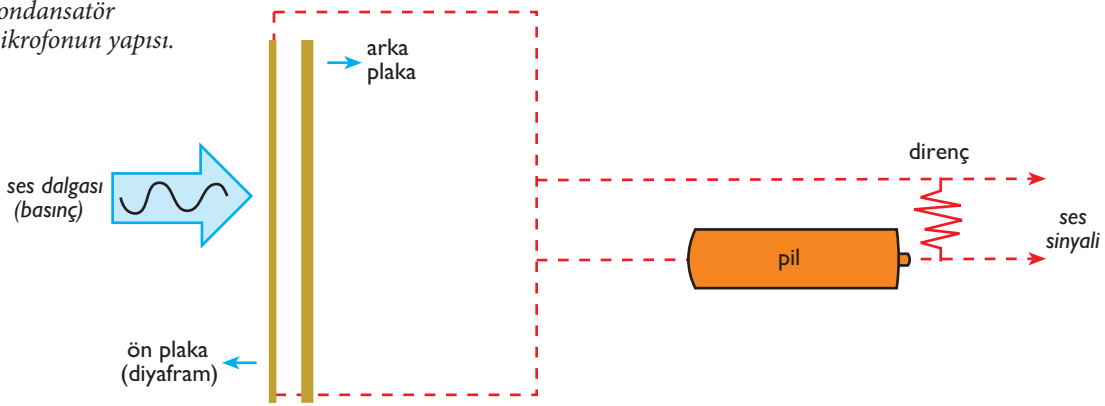
- Müzik gibi karmaşık seslere karşı diyaframlarının frekans tepkileri hızlı değildir.
- Tiz seslere (yüksek frekanslara) karşı tepkileri azdır.
- Ses kaynağına yakın çalışmak zorunda olduklarından dolayı, video çekimlerde görüntü çerçevesinin içinde yer alırlar.
- Görünüşleri kabadır.

Elektrostatik Yapıda Mikrofonlar

“Kondansatör mikrofonlar” ve “elektret-kondansatör mikrofonlar” elektrostatik yapıda mikrofonlardır. Elektrostatik mikrofonların kapsülünde, aralarında hava boşluğu olan iki iletken metal plaka vardır. Üstteki plaka diyafram görevini yapar. Plakalardan birine pozitif, diğerine de negatif voltaj uygulanır. Ses dalgaları diyafram üzerine basınç uyguladığında, iki plaka arasındaki havanın basıncında değişimler oluşur. Plakalar birbirine yakınlaşıp uzaklaşırlar. Mikrofon kapsülündeki titreşimlere bağlı olarak çıkışa giden voltaj seviyesi de değişir. (Şekil: 7.7 ve Fotoğraf: 7.5).

Şekil 7.7

Kondansatör mikrofonun yapısı.



Fotoğraf 7.5

Elektret-kondansatör yapıda yaka mikrofonu ve aksesuarları (rüzgarlık ve klips). Kablo aracılığıyla mikrofonu bağlı elektrik besleme ve yükselteç bölümü.



Elektrostatik mikrofonların üretebildiği voltaj değerleri, elektromanyetik mikrofonların üretebildiğinden daha düşüktür. Düşük voltaj değerleri mikrofon çıkışına gitmeden önce yükseltmek zorundadır. Yükselteç görevini amplifikatörler yapar. Amplifikatör mikrofon gövdesinin içinde bulunur ya da mikrofonu kabloyla dışarıdan bağlanırlar. Kondansatör mikrofonlarda yükselteç görevi gören amplifikatörlere gönderilen harici elektrik enerjisi “phantom besleme” olarak tanımlanır. Phantom besleme 12-48 volt (DC) arasında bir voltaj değerine sahiptir. Bazı kondansatör mikrofonların üzerinde, kameraların ya da ses mikserlerinin mikrofon girişlerinde “+48V” ya da “MIC +48V” benzeri bir ifadeyle belirtilir. Elektret-kondansatör mikrofonlarda ise, kalıcı bir biçimde elektriklenmiş olarak üretilen elektret plaka vardır. Elektret-kondansatör mikrofonlar gövdeleri içine takılan bir pil yardımıyla ya da harici olarak mikrofonu gönderilen phantom beslemeyle çalışırlar. Elektrostatik mikrofonların başlıca avantajları şunlardır:

- Diyafram yapıları esnek olduğundan, tiz seslere tepkileri hassastır.
- Ses çıkış seviyeleri yüksektir.
- Yumuşak ve doğal ses tonu üretirler.
- Müzik kayıtlarında tercih edilebilir.
- Ses kaynağından uzakta çalışırlar. Görüntü çekimlerinde çerçeveye giremeyebilirler.
- Görünüşleri estetikdir.

Elektrostatik mikrofonların bazı dezavantajları:

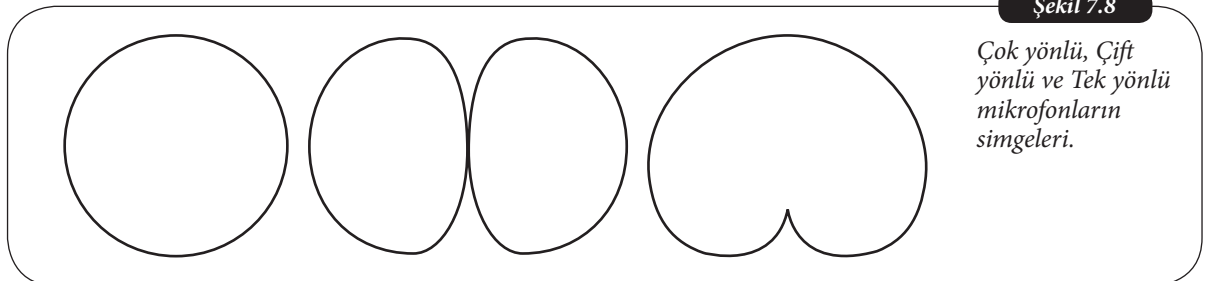
- Elektronik parçalardan oluştuklarından, hava şartlarına dayanıklı değildir.
- Harici elektrik enerjisine ihtiyaç duyarlar.
- Rüzgar, nefes gibi fiziksel darbelerden kolay etkilenirler.
- Sese karşı duyarlılıkları fazladır. Ortamdaki diğer seslerden kolay etkilenirler.

Mikrofonların Yönel Özellikleri

Kulaklarımız aracılığıyla ses kaynaklarının yerini belirleyebiliriz. Ayrıca işitme sistemimiz algıda seçici davranabilir. Örneğin çevremizdeki bazı seslerin farkında olmayabiliriz. Fakat mikrofonlar kendilerine ulaşan bütün sesleri algırlar. Ses operatörleri mikrofonları algıda seçici yapabilmek için, hem onların çalışma prensiplerinden hem de yön özelliklerinden faydalanırlar. Mikrofonların yönel özellikleri üç grupta toplanır:

- Tek yönlü mikrofonlar (Uni-directional)
- Çift yönlü mikrofonlar (Bi-directional)
- Çok yönlü mikrofonlar (Omni-directional)

Mikrofonların yönel özelliklerini belirten simgeler vardır (Şekil 7.8). Bu simgeler mikrofonların üzerinde de yer alabilir. Bazı mikrofonlarda bütün yönel özellikler bir arada bulunur. Operatör istediği yönel özelliği mikrofonun üzerinden seçebilir. Bazı mikrofonlarda da mikrofon kapsülleri, istenilen yönel özelliğe göre değiştirilebilir.



Şekil 7.8

Çok yönlü, Çift yönlü ve Tek yönlü mikrofonların simgeleri.

Tek yönlü mikrofonlar: Aynı zamanda “cardioid” mikrofonlar olarak da bilinir. En çok önden gelen seslere karşı daha fazla duyarlıdır. Tek yönlü mikrofonların “super cardioid” ve “hyper cardioid” çeşitleri vardır. “Cardioid” mikrofonlara göre ses alma açıları daha daralır, mikrofon daha noktasal çalışmaya başlar. Örneğin film çekimlerinde, mikrofon oltasıyla beraber kullanılan elektrostatik mikrofonlar genelde “super cardioid” yönlüdür. Böylece ortamdaki diğer seslerden daha az etkilenerek, mümkün olduğunca oyuncuların konuşmaları alınabilir.

Çift yönlü mikrofonlar: Her iki yönden gelen seslere karşı daha duyarlıdır. Stereo mikrofon ile karıştırılmamalıdır. Tek bir mikrofonla iki kişinin sesleri alınabilir. Fakat böyle bir durumda, her iki kişinin ses şiddet dengesini birbirinden bağımsız ayarlamak güçleşir.

Çok yönlü mikrofonlar: Tüm yönlerden gelen seslere karşı duyarlıdır. Ortam seslerini kaydetmede ve yaka mikrofon kullanımında tercih edilebilir. Örneğin bir spikerin kravatına çok yönlü elektrostatik yaka mikrofonu bağlanabilir. Spiker başını sağa ve sola çevirdiğinde, ses kalitesinde değişme fazla olmaz.

Mikrofonlarda Ses Kalitesini Etkileyen Bazı Özellikler

Mikrofon seçimi yaparken, mikrofonların çalışma yapısı ve yönel özellikleri kadar önemli olan bazı bilgileri de değerlendirmek gerekir. Örneğin:

- Mikrofon hangi frekanslara karşı daha fazla duyarlı?

İşitme sistemimizin belli bir frekans aralığı vardır. Bu frekans sınırlılığı mikrofonlar için de geçerlidir. Mikrofonların üretebildiği ve hangi frekanslara karşı daha hassas olduğunu bilmek gerekir. Her mikrofon aynı frekans aralığına karşı aynı tepkiyi vermez. Örneğin müzik aletleri için özel üretilmiş mikrofonlar vardır.

- Mikrofon ne kadar yüksek basınca duyarlı?

İnsan kulağında “140 dB-SPL” seviyesinde ağrı oluşmaya başlar. Daha yüksek basınçta kulakta işitme hasarı oluşur. Mikrofonlar da ses kalitesini koruyabilmek için belli bir basınç seviyesine dayanabilirler. Örneğin davullar için üretilmiş dinamik mikrofonlar “160 dB-SPL” seviyesine dayanabilirler. Kondansatör yapıdaki mikrofonların diyaframları belli bir basınç seviyesine dayansalar da, çıkış sinyali yükseltildiği için seste bozulmalar olabilir. Bazı model mikrofonlarda ses şiddetini indirgeyen ayarlar bulunur.

- Mikrofonun diyaframı ses dalgalarının basıncına çabuk cevap verebiliyor mu?

Mikrofon diyaframı ses frekanslarına karşı çabuk tepki veremiyorsa, bazı frekansları işleyemiyor demektir. Örneğin dinamik mikrofonların diyaframı, yüksek frekanslara (tiz seslere) karşı kondansatör mikrofonlar kadar hassas değildir. Bu sebepten dolayı ürettikleri sesler daha bas, sert ve vurguludur.

- Mikrofon ile ses kaynağı arasındaki mesafe ne kadar olmalıdır?

Mikrofon ile ses kaynağı arasındaki mesafe önemlidir. Tıpkı kulağımız ile ses kaynağı arasındaki mesafe gibi düşünülebilir. Örneğin mikrofon ses kaynağına yaklaştıkça, bas sesler mikrofon üzerindeki basıncı artırır, seste patlamalar oluşur. Bazı mikrofonların üzerinde bu tür olumsuz etkileri azaltmak için filtreler bulunur. Mikrofon ile ses kaynağı arasındaki mesafe yeterli bir biçimde kontrol edilirse, yakınlık etkisi sese güç ve doygunculuk kazandırır.

- Mikrofonun empedansı düşük mü yüksek mi?

Profesyonel amaçlı mikrofonlar 600 Ω ya da daha düşük empedanslıdır. Düşük empedanslı mikrofonlardan üretilen ses sinyali, dengeli kablolar kullanılarak daha uzun mesafelere taşınabilir. Ayrıca daha az gürültü üretirler ve ortamdaki elektromanyetik gürültülerden daha az etkilenirler.

Kullanım Alanlarına Göre Mikrofonlar

Hangi mikrofonu nerede kullanmak gerekir? Bu soruya verilebilecek en doğru cevap: *yapılacak olan işin amacıdır.* Hangi mikrofonun nerede ve nasıl kullanılması gerektiği hem teknik yeterlilik hem de tecrübe gerektirir. Yapılacak işin amacına uygun mikrofon seçimi ve kullanımı, aynı zamanda estetik kaygılar da taşımalıdır. Örneğin bir radyo programı ile televizyon programı arasında öncelikle sunuş farkı vardır. Birisi yalnızca işitsel, diğeri ise işitsel/görsel bir araçtır. Bir TV ya da film yapımında mikrofon seçimi yaparken, kullanılması düşünülen mikrofonun görüntü çerçevesi içindeki yeri de çok önemlidir.

Bir film çekiminde, oyuncuların seslerini kaydetmek için dinamik mikrofon kullanılabilir mi?



SIRA SİZDE

Mikrofonlar kullanım alanlarına göre sınıflandırıldığında video ve film yapımlarında en çok kullanılan mikrofonlar şu şekilde tanımlanabilir: Kamera üstü mikrofonlar, el mikrofonları, yaka mikrofonları, shotgun mikrofonlar, enstrüman mikrofonları, surround mikrofonlar, telsiz mikrofonlar.

Kamera üstü mikrofonlar: Video kamera üzerinde yer alan mikrofonlardır. Profesyonel ve el kameralarına göre farklılık gösterebilirler de, hepsi elektrostatik yapıdadırlar. Daha çok ortam sesi kaydetmek için kullanılırlar. Ses kaynağından uzaklaştıkça, ses kaynağının yakınlık etkisi de azalır (Fotoğraf: 7.6).

Fotoğraf 7.6

Kamera üstü mikrofon.



Fotoğraf 7.7

Mikrofon sehpasına yerleştirilmiş bir dinamik mikrofon.

El mikrofonları: Genellikle dinamik yapıdadırlar. En çok röportaj çekimlerinde ve müzik yapımlarında kullanılır. Görüntü çerçevesinin içinde yer alırlar (Fotoğraf: 7.7).



Fotoğraf 7.8

Elektret-kondansatör yapıda yaka mikrofonu ve klipsi. Kablo aracılığıyla mikrofonla bağlı elektrik besleme ve yükselteç bölümü.



Yaka Mikrofonları: Çoğunlukla elektret-kondansatör yapıdadırlar. Televizyon yapımlarında konuşmacıların üzerine takılır. Film çekimlerinde ise giysi içine gizlenerek kullanılır. Fiziksel boyutları küçük ve estetik yapıya sahiptirler (Fotoğraf: 7.8).

Shotgun mikrofonlar: Elektrostatik yapıdadırlar. “Boom” mikrofon olarak da tanımlanır. Film ve tiyatro yapımlarının vazgeçilmez mikrofonlarıdır. Elde, mikrofon sehpasında ya da daha çok “fishpole” adı verilen, balık oltasına benzer bir çubuğa takılarak kullanılırlar. Bu tür mikrofonları kullanan kişi “boom operatörü” olarak tanımlanır (Fotoğraf: 7.9).

Fotoğraf 7.9

Shotgun mikrofon, olta ve zeplin tipi rüzgarlığı.



Enstrüman mikrofonları: Müzik yapımlarında enstrümanların seslerini almakta kullanılırlar. Elektromanyetik ya da elektrostatik yapıda olabilirler. Diğer mikrofonlara göre daha özel tasarımlara sahiptirler. Bazı modelleri konuşma sesi kayıtlarına uygun değildir (Fotoğraf: 7.10).

Fotoğraf 7.10

Davul mikrofonları ve klipsleri.



Surround mikrofonlar: Tamamen özel bir yapıya sahiptirler. Özellikle “5.1” gibi çok kanallı TV ve film yapımlarında kullanılır. Örneğin maç kayıtlarının ya da yayınlarının çevresel ortam sesini sunabilmekte yardımcı olurlar (Fotoğraf: 7.11).

Fotoğraf 7.11*Surround Mikrofon*

Telsiz mikrofonlar: Bir verici (transmitter) ve bir alıcı (receiver) üniteden oluşurlar. Verici ünite mikrofon bulunur. Alıcı ünite vericiden gelen sinyalleri toplar. Verici ünite portatif haldedir. Alıcı ünite hem portatif hem de sabit olabilir. Hem çok esnek çalışma ortamı sağlarlar hem de kullanımları risklidir. Bazı teknik problemlerden dolayı üniteler arasındaki iletişim bozulabilir. Örneğin elektromanyetik gürültüler ses sinyalini etkileyebilir ya da pilleri bitebilir. Zorunlu olmadıkça telsiz mikrofonlar tercih edilmez (Fotoğraf: 7.12).

Fotoğraf 7.12*El tipi ve yaka tipi
telsiz mikrofonlar.*

Mikrofonlarda Kullanılabilen Aksesuarlar

Aksesuarlar, bir ses kayıt çalışmasının kalitesini doğrudan etkileyen araçlardır. Bu aksesuarların bazıları çok küçük boyuttadır ve dikkatli kullanım gerektirir. Sesli film yapımlarında en çok kullanılan mikrofon aksesuarlarının başında rüzgarlıklar, klipsler, süspansiyonlar, oltalar, sehpa ve çantalar gelir.

KAMERALARDA SES KAYIT

Televizyon ve film yapımlarının en temel araçları kameralardır. Kameranın görüntüyü algılayabilmesi için de ışık gereklidir. Sesli video ve film çekimlerinde, ses ile görüntünün eş zamanlı olarak kaydedilmesi gerekmektedir. Görüntü ile sesin kaydedilme hızları birbirine eş değerde olmalıdır. Aksi durumda görüntü ile ses arasında senkron uyumsuzluğu oluşur. Örneğin bir oyuncu konuşurken, oyuncunun işitilen sesi ile dudak hareketleri birbiriyle örtüşmez. Böyle bir durum bazen “senkron kayması” olarak da ifade edilir. Seslerin bant ya da disk gibi bir ortama kaydedilebilmesi için, ses kayıt cihazında veya kameranın ses kayıt ünitesinde ses sinyal girişleri bulunması gerekmektedir. Ses sinyal girişleri, mikrofonlardan ya da ses mikseri gibi cihazlardan gelen ses sinyallerinin bağlantı yapıldığı bölümdür. Bir ses kayıt cihazına ya da ünitesine kaliteli ses kayıtları yapabilmek için, ses kayıt birimin üç temel özelliğe sahip olması gerekmektedir:

- Ses giriş bölümü
- Ses ayar bölümü
- Monitör bölümü

Ses giriş bölümü: Profesyonel analog ses sinyal girişlerinde dişi tip, mono, dengeli XLR konektörler bulunur. El kameraları gibi çoğu amatör sistemlerde dişi tip stereo 3.5mm TRS fiş yer alır. Analog XLR ses girişlerine sahip kameralara ise iki farklı ses sinyal türü bağlanabilir:

- Mikrofonlardan gelen ses sinyalleri ve
- Mikrofon dışında bir ses kaynağından gelen ses sinyalleri

Her iki sinyal türü de aynı XLR ses girişini kullanmasına rağmen, girişi yapılan sinyal türünün kameraya tanıtılması gerekir. Çünkü mikrofonların üretebildiği ses sinyal seviyesi, hat sinyal seviyesinden oldukça düşüktür. XLR ses girişlerinin hemen yanında bulunan üç konumlu bir düğme, sinyal türlerinin seçimine yardımcı olur: “MIC”, “LINE” ve “MIC +48V” ya da “+48V” (Fotoğraf 7.13). Bazı sayısal video kameralarda XLR AES ses girişi de bulunur.

Fotoğraf 7.13

Kamera üzerindeki XLR ses girişleri ve üç konumlu düğme (LINE, MIC, +48V).



- *MIC input*: Mikrofon girişi. Mikrofonlardan gelen ses sinyal girişleri yapılabilir.
- *LINE input*: Hat sinyal girişi. Mikrofon dışındaki ses kaynaklarının ürettiği ses sinyal girişleri yapılabilir. Örneğin ses mikseri, CD çalar vb.
- *MIC +48V, +48V*: Phantom besleme. Ses girişine elektrostatik yapıda bir mikrofon bağlandysa, phantom besleme açılmalıdır.

Ses girişlerine herhangi bir ses kaynağı bağlamadan önce, phantom beslemelerin kapalı olduğuna dikkat edin. Örneğin kondansatör bir mikrofon bağlamak isterseniz de, ilkönce mikrofonu bağlayın, daha sonra phantom beslemeyi açın. Ses kaynakları zarar görebilir. Örneğin telsiz mikrofonların kendi içlerinde pil üniteleri vardır. Çalışabilmeleri için gerekli olan bütün elektrik enerjilerini bu pil ünitesinden alırlar ve phantom beslemeye ihtiyaç duymazlar. Bu gibi durumlara tedbir olarak, phantom beslemeyi gerekmedikçe açmayın, açık unutmayın.



DİKKAT

Mikrofon girişleri yanlışlıkla hat giriş olarak yapılırsa ya da tersi durumda ne gibi sonuçlarla karşılaşılır?



SIRA SİZDE

Ses ayar bölümü: Bu bölümde, kamera ya da ses kayıt cihazına bağlanan ses sinyallerinin yönlendirmeleri ve ses kayıt seviye kontrolleri yapılır (Fotoğraf 7.14). Şu özelliklere dikkat edilmelidir:

- Ses kaynağı, kamera ya da kayıt cihazının hangi ses giriş kanalına bağlandı?
- Ses kaynağı ya da kaynaklarından gelen sinyaller bant veya diskin hangi ses kanallarına kaydedilmek isteniyor?
- Kamera üzerindeki mikrofon kullanılmak isteniyor mu?
- Ses sinyallerinin kayıt seviyesi otomatik mi yoksa manual mi yapılacak?



Fotoğraf 7.14

Kamerada ses ayar bölümü.

Monitör bölümü: Monitör bölümünde ses sinyal seviyelerinin hem işitsel hem de görsel izlemesi yapılır. Cihaz üzerindeki hoparlörden ya da kulaklık çıkışından ses kayıt kalitesi işitsel olarak kontrol edilirken, ses kayıt seviyesini gösteren göstergeler de takip edilmelidir (Fotoğraf 7.15). Bazı el kameralarında, video kaydetme özelliği olan cihazlarda ya da ses kayıt cihazlarında ses kayıt seviyesinin izlenebileceği bir gösterge bulunmaz. Bu tür cihazlar ses kayıt seviyesini otomatik olarak kendileri ayarlarlar.

Fotoğraf 7.15

Kamerada dBFS ses kayıt seviye göstergesi.



Video ve film yapımlarında kullanılan bütün kameralar, sesi kaydedebilmede aynı işleve sahip değildirler. Bazı video kameralarda, hem görüntü hem de ses kayıt ünitesi bulunur. Fakat bazı video kameralar sadece video görüntüyü üretir. Görüntü ve ses sinyalleri ayrı bir video kaydetme cihazına gönderilir. Çoğu film kamerasında ise ses kayıt özelliği yoktur. Sesli video ve film yapımlarında kullanılan kameralar temelde iki grupta toplanabilir: Ses kayıt ünitesi üzerinde olan kameralar ve ses kayıt ünitesi üzerinde olmayan kameralar.

Ses Kayıt Ünitesi Üzerinde Olan Kameralar

Taşınabilir bütün video kameraların görüntü ile sesi eş zamanlı kaydetme özellikleri vardır. Bu tür video kameralar çeşitli televizyon ve sinema yapımlarında kullanılır. Video kamera dışında, video görüntüyü kaydetme özelliği olan sayısal cihazlar da üretilmektedir. Örneğin çoğu sayısal fotoğraf makinesi ile video kaydedilebilir. Günümüz video çekimlerinde kullanılan ve ses kayıt ünitesi üzerinde olan kameralar şu şekilde sıralanabilir: ENG Kameralar, El Kameraları ve DSLR Kameralar.

ENG Kameralar: (Electronic News Gathering). ENG video kameralar, daha çok haber ve belgesel çekimleri için üretilmiş kameralardır. Sayısal teknolojinin ilerlemesiyle, ENG kameralar televizyon ve sinema yapımlarında da kullanılmaya başlanmıştır. ENG kameralarda genelde iki adet XLR mono ses girişi vardır. Ses sinyali bant ya da disk üzerinde iki ayrı ses kanalına kaydedilebilir. Kamera üzerinde sökülüp takılabilen bir mikrofon da bulunur. Bazı sayısal ENG kameralarda AES ses girişi de mevcuttur (Fotoğraf 16).

Fotoğraf 7.16

Üzerine telsiz mikrofon alıcısı monte edilmiş ENG kamera.



El Kameraları: “Handycam” olarak da tanımlanan el kameralarında, çoğunlukla bir adet mikrofon girişi vardır. Mikrofon girişi dişi tip 3.5 mm stereo TRS fiştir. Kamera üzerinde dahili mono ya da stereo mikrofon bulunur. Bu tür video kameraların kullanımı oldukça basittir. Kullanıcının ses kayıt ayarlarıyla ilgili yapabilecekleri çok kısıtlıdır. Kamera ses kayıt seviye kontrolünü otomatik yapar. Ayrıca ses kayıt seviye göstergesi de bulunmaz. Bu tür kameralara XLR konektöre sahip mikrofonlar doğrudan bağlanamaz. XLR konektöre sahip mikrofonlar bağlamak için, bazı konektör dönüştürücüler kullanılabilir. Fakat ses kalitesinde sorunlar yaşanabilir. Bazı yarı-profesyonel kameralar, ENG kameralardaki XLR ses giriş ve kayıt kontrol özelliklerine sahiptir (Fotoğraf 7.17).

Fotoğraf 7.17

El kamerası ve 3.5mm TRS mikrofon girişi.

ENGve EFP kameralar için bu ders kitabınızda yer alan “Stüdyo Kameramanlığı” ünitesini, el kameraları için ise “Günlük Yaşamda Kamera Kullanımı” ünitesini lütfen tekrar gözden geçiriniz.

**DİKKAT**

DSLR Kameralar: (Digital Single Lens Reflex). Film kullanan fotoğraf makinelerinin video özellikleri yoktur. Fakat sayısal teknoloji, fotoğraf makinelerini aynı zamanda video kaydedebilen kameralar haline getirdi. Elbette ki, sayısal fotoğraf makinesini video kamera ile kıyaslamak doğru olmaz. Yine de günümüzde, bazı DSLR kameraların video özelliklerinden yararlanılmaktadır. DSLR kameraların yalnızca birkaçında, ses kayıt seviye kontrolleri el ile yapılabilmektedir. Bu kameraların ses girişleri de, el kameralarında olduğu gibi dişi tip 3.5 mm stereo TRS fiştir. Ayrıca DSLR kameraların video/ses özellikleri için birçok aksesuar da üretilmektedir (Fotoğraf 7.18).

Fotoğraf 7.18

DSLR kameralara XLR ses girişi yapabilmek için üretilmiş bir dönüştürücü adaptör ve video çekim için hazırlanmış DSLR kamera.

XLR ses girişine sahip olmayan, ses kayıt seviyelerinin manual yapılabilirdiği ve ses kayıt seviyesinin izlenebildiği kameralarda, kaliteli ses kayıtları yapabilmek için iki yöntem vardır. Bunlar; 3.5 mm TRS mikrofon girişlerine uygun üretilen XLR dönüştürücü adaptör cihazlar kullanmak ya da film kameralarında olduğu gibi ses kayıtlarını kameradan bağımsız olarak ayrı bir ses kayıt cihazına yapmaktır.

Ses Kayıt Ünitesi Üzerinde Olmayan Kameralar

Bazı kameraların üzerlerinde ses kayıt üniteleri yoktur. Ses kayıtları ayrı bir ses kaydedici cihaza yapılır. Bu tür kameralar televizyon stüdyolarında ve film yapımlarında kullanılır.

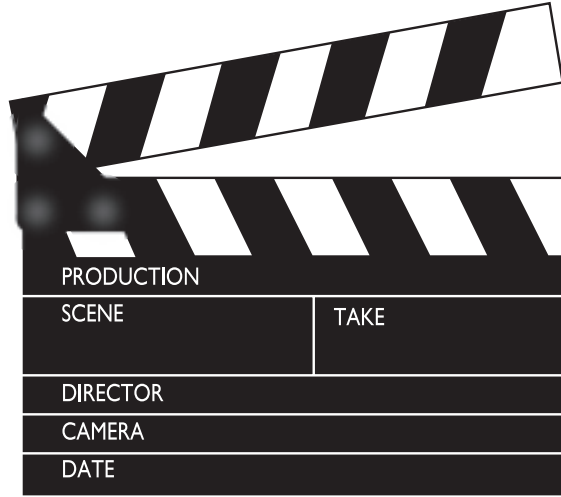
EFP Kameraları: (Electronic Field Production). EFP kameralar, eski model stüdyo kameralarına göre daha hafif ve taşınabilir kameralardır. En çok TV stüdyolarında kullanılır. Aynı zamanda “OB-Van” olarak tanımlanan, TV yayın araçlarının olduğu mekanlarda kullanılır. Günümüzdeki EFP kameralar yalnızca video görüntü üretir. Kamerada görüntü ve ses kayıt ünitesi yoktur. Kameradan gönderilen video sinyaller çeşitli teknik kontrol ve ayarlardan sonra video kaydedici cihaza gönderilir. Mikrofonlardan gelen ses ise bir ses mikserinde toplanır ve video sinyalle birleştirilir. Böylece video görüntü ile ses, kameradan ayrı bir kayıt cihazında, aynı bant ya da disk üzerine eş zamanlı olarak kaydedilir (Fotoğraf 7.19).

Fotoğraf 7.19

EFP kamera ve film kamerası.



Film Kameraları: EFP kameralarda olduğu gibi, çoğu film kamerasının ses kaydetme özelliği yoktur. Fakat EFP kameralardan farklı olarak, sayısal olmayan fotoğraf makinelerinde olduğu gibi, görüntü film şeritleri üzerine pozlanır (Fotoğraf 17). Bu tür film kameralarında sesler, kameradan bağımsız bir ses kayıt cihazına kaydedilir. Kaydedilen sesler daha sonra film görüntüsü ile birleştirilir. Fakat bu tür ses kayıtlarında önemli olan; film kamerasıyla ses kayıt cihazının eş zamanlı çalışabilmesidir. Film kurgusunda görüntü ile sesi birbirine denk getirebilmek için, çekimler sırasında “klaket” adı verilen bir alet kullanılır. Bazı klaketler elektronik olabilir. Klaket üzerine, çekimi yapılacak olan sahne hakkında kısa bilgiler yazılır. Kamera çekime başladığında; kamera objektifi önüne klaket konur, yüksek sesle hızlı bir şekilde klaket üzerindeki bilgiler okunur ve klaketin kolu ses çıkaracak biçimde kapatılır. Film bu görüntüyü pozlarken, klaketin çarpma sesi de ayrı olarak kaydedilir. Kurguda klaket kolunun çarpma hareketi ile çarpma sesi referans alınarak, ilgili çekime ait görüntü ve ses kuşağı yan yana getirilerek birleştirilir. Günümüzde film kurgularında bilgisayarlardan da yararlanılmaktadır. Film çekimlerinde taşınabilir, pille çalışan ses mikserleri ve ses kayıt cihazları kullanılır (Fotoğraf 7.20).

Fotoğraf 7.20*Klaket.*

Özet



Ses sinyallerinin nasıl oluştuğunu, özelliklerini ve ses sinyalinin taşınmasında kullanılan araçlar açıklayabilmek.

Ses bir titreşimle başlar. Saniyede 1 titreşim oluştuğunda “1 Hertz” oluşur. İşitme sistemi sağlıklı bir insan 20Hz ile 20.000Hz arasındaki sesleri işitebilir. 20Hz-320Hz aralığı düşük frekanslar, 320Hz-5.120Hz aralığı orta frekanslar ve 5.120Hz-20.000Hz yüksek frekanslardır. İnsan kulağı 0dB-SPL ses basınç seviyesinde sesleri işitmeye başlar. Ses basınç seviyesi 140dB-SPL değerine ulaştığında da kulakta ağrı oluşur. 150 dB-SPL seviyesi de sağırlığa neden olur. İnsanın sesleri işitebilmesi için hem sesin belli frekansa hem de belli bir şiddet değerine sahip olması gerekiyor. Ses şiddetindeki değişimler, sesin yoğunluğunu (genliğini) etkiler. Akustik ses dalgaları hava gibi bir ortamda ilerlerken birbirleriyle etkileşirler. Ses dalgalarının birbirleriyle zaman içindeki etkileşimi ve konumu “faz” olarak tanımlanır. Akustik sesler mikrofonlar aracılığıyla toplanır ve elektrik enerjisine çevrilir. Ses kayıt ve kurgu tekniklerinde sinyallerin bir bant ya da disk ortamına aktarılabilmesi için, ses sinyallerinin analog (örneksel) ya da sayısal (dijital) işaretlere çevrilmesi gerekir. Profesyonel ses kayıt operatörleri, mümkün olduğunca ses seviye ayarlarının kendi kontrollerinde olmasını isterler. Bazı durumlarda da bu kontrolün cihaz tarafından otomatik yapılmasını tercih ederler. Ses kayıt cihazlarının üzerinde yer alan görsel monitörler VU Metre, PPM ve dBFS olarak tanımlanır. İşitsel monitörler ise hoparlör ve kulaklıklardır. Kameralarda en yaygın olarak XLR (Canon), TS/TRS ve RCA tipi fiş ve konektörler kullanılır.



Mikrofonların çalışma prensipleri ve yönel özelliklerini açıklayabilmek.

Mikrofonlar akustik enerjiyi elektrik enerjisine çevirirler ve ses sinyali oluşur. Mikrofonların çalışma prensipleri temel olarak iki grupta incelenebilir: elektromanyetik mikrofonlar ve elektrostatik mikrofonlar. Kulaklarımız aracılığıyla ses kaynaklarının yerini belirleyebiliriz. Ayrıca işitme sistemimiz algıda seçici davranabilir. Örneğin çevremizdeki bazı seslerin farkında olmayabiliriz. Fakat mikrofonlar kendilerine ulaşan bütün sesleri algırlarlar. Ses operatörleri mikrofonları algıda seçici yapabilmek için, hem onların çalışma prensiplerinden hem de yön özelliklerinden faydalanırlar. Mikrofonların yönel özellikleri üç grupta toplanır: Tek yönlü mikrofonlar, çift yönlü mikrofonlar, çok yönlü mikrofonlar. Mikrofonların yönel özelliklerini belirten simgeler vardır. Bu simgeler mikrofonların üzerinde de yer alabilir. Bazı mikrofonlarda bütün yönel özellikler bir arada bulunur. Operatör istediği yönel özelliği mikrofonun üzerinden seçebilir. Bazı mikrofonlarda da mikrofon kapsülleri, istenilen yönel özelliğe göre değiştirilebilir. Hangi mikrofonun nerede ve nasıl kullanılması gerektiği hem teknik yeterlilik hem de tecrübe gerektirir. Yapılacak işin amacına uygun mikrofon seçimi ve kullanımı, aynı zamanda estetik kaygılar da taşımalıdır. Örneğin bir radyo programı ile televizyon programı arasında ilkönce sunuş farkı vardır. Birisi yalnızca işitsel, diğeri ise işitsel/görsel bir araçtır. Bir TV ya da film yapımında mikrofon seçimi yaparken, kullanılması düşünülen mikrofonun görüntü çerçevesi içindeki yeri de çok önemlidir. Mikrofonlar kullanım alanlarına göre sınıflandırıldığında video ve film yapımlarında en çok kullanılan mikrofonlar şu şekilde tanımlanabilir: Kamera üstü mikrofonlar, el mikrofonları, yaka mikrofonları, shotgun mikrofonlar, enstrüman mikrofonları, surround mikrofonlar, telsiz mikrofonlar. Aksesuarlar, bir ses kayıt çalışmasının kalitesini doğrudan etkileyen araçlardır. Bu aksesuarların bazıları çok küçük boyuttadır ve dikkatli kullanım gerektirir. Sesli film yapımlarında en çok kullanılan mikrofon aksesuarlarının başında rüzgarlıklar, klipsler, süspansiyonlar, oltalar, sehpa ve çantalar gelir.



Video ve film kameralarının ses kayıt yapma özelliklerini tartışabilmek.

Televizyon ve film yapımlarının en temel araçları kameralardır. Sesli video ve film çekimlerinde, ses ile görüntünün eş zamanlı olarak kaydedilmesi gerekmektedir. Görüntü ile sesin kaydedilme hızları birbirine eş değerde olmalıdır. Aksi durumda görüntü ile ses arasında senkron uyumsuzluğu oluşur. Örneğin bir oyuncu konuşurken, oyuncunun işitilen sesi ile dudak hareketleri birbiriyle örtüşmez. Böyle bir durum bazen “senkron kayması” olarak da ifade edilir. Seslerin bant ya da disk gibi bir ortama kaydedilebilmesi için, ses kayıt cihazında veya kameranın ses kayıt ünitesinde ses sinyal girişleri bulunması gerekmektedir. Ses sinyal girişleri, mikrofonlardan ya da ses mikseri gibi cihazlardan gelen ses sinyallerinin bağlantı yapıldığı bölümdür. Bir ses kayıt cihazına ya da ünitesine kaliteli ses kayıtları yapabilmek için, ses kayıt birimin üç temel özelliğe sahip olması gerekmektedir: Ses giriş bölümü, ses ayar bölümü, monitör bölümü. Video ve film yapımlarında kullanılan bütün kameralar, sesi kaydedebilmede aynı işleve sahip değildirler. Bazı video kameralarda, hem görüntü hem de ses kayıt ünitesi bulunur. Fakat bazı video kameralar sadece video görüntüyü üretir. Görüntü ve ses sinyalleri ayrı bir video kaydetme cihazına gönderilir. Çoğu film kamerasında ise ses kayıt özelliği yoktur. Sesli video ve film yapımlarında kullanılan kameralar temelde iki grupta toplanabilir: Ses kayıt ünitesi üzerinde olan kameralar ve ses kayıt ünitesi üzerinde olmayan kameralar.

Kendimizi Sıyalım

1. Aşağıdaki frekanslardan hangisi insanın sesi işitmede en alt sınırını ifade eder?
 - a. 5Hz
 - b. 10Hz
 - c. 20Hz
 - d. 40Hz
 - e. 80Hz
2. İnsan kulağında ağrıya neden olabilecek en yüksek ses basınç seviyesi kaç dB-SPL'dir?
 - a. 150 dB-SPL
 - b. 140 dB-SPL
 - c. 130 dB-SPL
 - d. 120 dB-SPL
 - e. 110 dB-SPL
3. Aşağıdakilerden hangisi orta frekans aralığında **değildir**?
 - a. 100Hz - 300Hz
 - b. 350Hz - 550Hz
 - c. 700Hz - 1kHz
 - d. 2kHz - 3kHz
 - e. 4kHz - 5kHz
4. Akustik ses enerjisini elektrik enerjisine çeviren cihaz aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Kamera
 - b. VU metre
 - c. PPM
 - d. Mikrofon
 - e. dBFS
5. Aşağıdakilerden hangisi kulaklık kullanmanın bir amacı **değildir**?
 - a. Sesteki gürültüyü kontrol etmek
 - b. Kameraya gelen ses sinyalini dinlemek
 - c. Seslerin işitsel dengesini kontrol etmek
 - d. Ses sinyalinin sürekliliğini takip etmek
 - e. Ses sinyalinin şiddetini ölçmek
6. Analog ses sistemlerinde dengeli kablo kullanımının bir amacı aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Sesi daha yüksek frekanslı taşıyabilmek
 - b. Ses sinyalini elektromanyetik gürültülerden korumak
 - c. Sesteki düşük frekansları filtrelemek
 - d. Ses sinyalindeki ani yükselmeleri önlemek
 - e. Ses sinyalini daha hızlı taşımak
7. Aşağıdakilerden hangisi dinamik mikrofonun özelliklerinden biri **değildir**?
 - a. Kendi enerjilerini üretirler
 - b. Sağır mikrofondur
 - c. Doğal ve yumuşak ses üretirler
 - d. Fiziksel darbelere dayanıklıdır
 - e. Ses kaynağına yakın çalışır
8. Aşağıdakilerden hangisi kondansatör mikrofonun dinamik mikrofonu göre bir dezavantajı olabilir?
 - a. Ortamdaki diğer seslerden kolay etkilenir
 - b. Ses çıkış seviyesi yüksektir
 - c. Yüksek frekanslara tepkisi hassastır
 - d. Görünüşü estetikdir
 - e. Ses kaynağından uzakta çalışır
9. Üzerinde video kayıt ünitesi bulunmayan kamera aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. El kamerası
 - b. Film kamerası
 - c. DSLR
 - d. ENG
 - e. EFP
10. "Senkron kayması" aşağıdaki hangi durumu açıklar?
 - a. Görüntüde bir bozulma olduğunu
 - b. Ses şiddetinde artmalar olduğunu
 - c. Sesin kendi frekanslarında kayma olduğunu
 - d. Görüntü ile ses arasında eş zaman olmadığını
 - e. Görüntü sinyalinin zayıfladığını

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. c Yanıtınız yanlış ise “Ses ve Ses Sinyali” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
2. b Yanıtınız yanlış ise “Ses ve Ses Sinyali” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
3. a Yanıtınız yanlış ise “Ses ve Ses Sinyali” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
4. d Yanıtınız yanlış ise “Ses ve Ses Sinyali” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
5. e Yanıtınız yanlış ise “Ses ve Ses Sinyali” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
6. b Yanıtınız yanlış ise “Ses ve Ses Sinyali” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
7. c Yanıtınız yanlış ise “Mikrofonlar” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
8. a Yanıtınız yanlış ise “Mikrofonlar” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
9. e Yanıtınız yanlış ise “Kameralarda Ses Kayıt” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.
10. d Yanıtınız yanlış ise “Kameralarda Ses Kayıt” başlığı altında size verilen bilgileri yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Dinamik mikrofonlar sağırdır, ses kaynağına yakın çalışırlar. Bir film çekiminde oyuncuların sesleri dinamik mikrofonlar ile alınmak istense, her bir oyuncunun eline dinamik mikrofon vermek gerekirdi. Bu durum da görsel estetik olarak hiç hoş olmaz. Örneğin filmdeki bir şarkıcının sesi dinamik mikrofonla alınabilir.

Sıra Sizde 2

Mikrofonların üretebildikleri ses sinyal seviyesi, hat sinyal seviyesinden oldukça düşüktür. “Line” girişe bir mikrofon bağlanırsa, ses alınmaz. “Mic” girişe, örneğin bir ses mikserinden gelen sinyal bağlanırsa, ses seviyesi aşırı yüksek olur ve seste patlamalar oluşur.

Yararlanılan Kaynaklar

- Alten, S. R. (2005). *Audio in Media*. Belmont: Thomson Wadsworth. Seventh Edition.
- Barlett, B. & Barlett, J. (2009). *Practical Recording Techniques*. Oxford: Focal Press.
- Ergül, R. R. (1998). *Ses*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Vakfı. Yayın No: 133.
- Holman, T. (2005). *Sound for Digital Video*. Oxford: Focal Press.
- Kılıç, L. (2000). *Görüntü Estetiği*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Tic. A.Ş.
- Lyver, D. (1999). *Basics of Video Sound*. Oxford: Focal Press.
- Moylan, W. (2002). *The Art of Recording*. Woburn: Focal Press.
- Önen, U. (2007). *Ses Kayıt ve Müzik Teknolojileri*. İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- Shyles, L. (2007). *The Art of Video Production*. California: Sage Publications.
- Zettle, H. (2009). *Television Production Handbook*. Tenth Edition. Belmont: Wadsworth.

Dizin

16/9 format 9

180 derece kuralı 125

4/3 format 9

A

Ağır gösterim 106

Akustik ses enerjisi 161, 163, 169, 184

Alan derinliği 94, 105, 131, 149, 150, 153

Alçak görüş noktası 59

Alt aç 36, 131, 151

Alt boşluk 57, 61

Alttan görüş 20, 59, 60, 151

Amatör kamera 53, 70, 71, 83, 141, 142, 150, 153

Aşağı çevrinme 15

Aydınlatma 4, 34, 35, 41, 45, 49, 50, 53, 63, 70, 80, 82, 83, 93, 98, 109, 130, 142, 143, 145, 149, 152

Ayrıntı çekim 5, 14, 36, 44, 61, 88

B

Bakaç 53, 56, 67, 86, 108, 109, 110, 112, 113

Bakış boşluğu 8, 20, 38, 44, 57, 121, 151

Bakış noktası 41, 44

Bakış yönü boşluğu 8

Baş boşluğu 9, 58, 61, 151

Baş çekim 36, 61, 87

Bebek videoları 138, 144

Bel çekim 14, 36, 44, 61, 86, 151

Belgesel 24- 37, 39, 41- 43, 51, 52, 66, 73, 86, 101, 102, 124, 126, 127, 132, 158, 178

Belgesel kamera 73

Beyaz denge 53, 79-81, 107, 109, 110

Bit 163, 164, 175

Boy çekim 14, 36, 61, 86, 151

Belgesel sinema 24, 25, 29, 32-35, 37, 39, 42, 43

Ç

Çekim 2-6, 8-19, 24, 26-29, 31-33, 35-39, 43, 48-50, 52, 53, 55-61, 63-66, 70-73, 75-77, 79-93, 98, 101, 102, 104, 106-111, 113, 114, 116-130, 138, 142-145, 147-152, 164, 165, 170-174, 176, 178-180, 183

Çekim ölçekleri 2, 5, 8-10, 13, 14, 16, 17, 19, 37, 39, 57, 60, 61, 66, 86, 87, 93, 151, 152

Çerçeve 8, 9, 12, 13, 35-41, 43, 50, 51, 53, 57-62, 66, 85-87, 108, 118, 119, 121, 122, 125, 149-151, 170, 171, 173, 182

Çevrinme 14-16, 39, 53-56, 58, 59, 62, 64, 65, 84-86, 88, 107, 109, 117, 123, 150, 151

Çift yönlü mikrofon 171, 172, 182

Çok yönlü mikrofon 171, 172, 182

D

Dekor 28, 33, 34, 38, 43

Denge yeleği 115, 116

Dış çekim 4, 53, 58, 59, 64, 66, 72, 73

Dikey kaydırma 55

Diyafram 52, 53, 77, 81, 102, 105, 111, 113, 148-150, 169, 170, 172

Diz çekim 36, 61

Doğum videoları 142

Dolaysız sinema 28, 39

E

EFP kamera 53, 179, 180

El kamerası 39, 70, 72-75, 84, 91, 93, 150, 179

El mikrofonları 173, 182

ENG Kamera 178, 179

Ev video 71, 72, 76, 89, 91, 93, 140-142

G

Genel çekim 10-13, 36, 38, 61, 86-88, 119-121

Geniş aç 11, 84, 86, 96, 104, 106, 110, 113, 119, 125, 150, 157

Geniş açılı objektif 11

Göğüs çekim 13, 61, 87

Görselleştirme 4, 5

Görüntü düzenlemesi 8, 24, 35, 36, 39, 43, 57, 59, 66, 70

Görüntüleme 2-8, 15-19, 30, 113, 116, 118, 127, 130

Görüntüleme teknikleri 8

Görüş noktası 56, 59

H

Haber filmi 43

Haber Kameramanı 2, 4, 19

I

Işık 33, 34, 43, 50, 56, 67, 77, 80, 81, 130, 149

Işık şiddeti 81

K

Kaçış noktası 36

Kalkış boşluğu 57

Kamera hareketleri 2, 8, 14, 17, 19, 50, 57, 60-62, 70, 79, 83, 84, 86, 93, 116, 151, 152
Kamera menüleri 70, 77, 81, 89, 91
Kamera takımı 56, 63, 66
Kamera üstü mikrofon 173, 182
Kameraman 3, 5-7, 17, 19, 24, 29, 33, 39, 43, 48, 50-56, 58, 60, 63-66, 73, 76, 80, 83, 84, 89, 98, 99, 101, 103, 105, 107, 109, 111, 113, 115, 117-123, 125, 127, 129, 131, 133, 141-143, 147, 149, 150, 152
Kaydırma 16, 17, 39, 52, 55, 56, 62-65, 85, 86, 88, 95, 96, 116, 123
Kısa film 71, 138, 146, 152
Kondansatör mikrofon 170-172
Kontrast 53, 108, 111
Kontrol masası 51, 55
Kontrol odası 50-52, 64
Köşegen (diagonal) çevrinme 15
Kurgu 4, 5, 7, 14, 16-18, 29, 30, 33, 43, 60, 70-72, 74-76, 83, 85, 87, 89-91, 93, 98, 102, 113, 114, 117-120, 122-124, 126-130, 142, 143, 145, 147, 151, 152, 163, 180, 182
Kurgulu çekim 122
Kurmaca film 28, 29, 37, 141

M

Mikrofon 51, 64, 83, 160, 162-164, 169-180, 182, 183
Mizansen 24, 33, 34
Monitör 50, 51, 53, 66, 109, 110, 150, 165, 176, 177, 182, 183

N

Nesnel (objektif) görüntüleme 7
Netlik 52-54, 56, 64, 65, 77, 79, 86, 102, 103, 113, 145, 148-150
Normal aç 104
Normal açılı objektif 12
Normal objektif 104

O-Ö

Objektif 4, 7, 9, 11-13, 16, 32, 36, 41, 52-56, 62, 64-66, 85, 86, 103-106, 108, 109, 112-114, 117, 119, 122, 150, 180
Objektif portu 112, 114
Odak uzunluğu 16, 36, 56, 62, 85, 86, 104, 119, 150, 151
Omuz çekim 14, 36, 61
Omuz üstü çekim 16
Optik kaydırma 16, 17, 52, 62, 63, 85, 86, 88, 96, 123
Orta çekim 10, 12, 86, 119-121, 123, 124
Önizleme 51
Örtücü hızı 106, 111, 148, 149
Öznel görüntüleme 7
Öznel kamera 117

P

Pedestal 52, 53, 55, 56, 59, 62, 64, 65
Perspektif 16, 24, 35, 36, 39-43, 59, 62, 85, 86, 95, 104, 123, 125
Pozlama 77, 78, 81, 93, 102, 105, 106, 148, 149
Prompter 51, 53
Propaganda filmi 30, 43
Renk sıcaklığı 79-81, 93, 108, 110

S-Ş

Sağa çevrinme 14, 15
Sayısal ses sinyali 163, 168
Sehpa 49, 52-54, 56, 59, 62, 64, 66, 174, 176, 182
Ses 3, 4, 6, 7, 17, 19, 26, 32, 33, 39, 49-52, 64-66, 83, 90, 92, 129, 140, 143, 144, 148, 160-176
Ses kaydı 32, 39, 49-51, 163, 165, 166
Ses sinyali seviyesi 164-166, 176
Ses sinyali 160, 163-169, 172, 175, 178, 182
Siluet 110, 111, 149
Sola çevrinme 15, 39, 84, 109
Söyleşi 8, 34
Steadicam 39, 62
Stüdyo 4, 11, 39, 48-61, 63-67, 69, 72-74, 80-82, 101, 143, 144, 169, 179, 180
Stüdyo kamerası 55, 56, 74
Stüdyo yönetmeni 50, 65
Sualtı kamera 98, 99, 101-103, 105, 107, 109-111, 113-115, 117, 119, 121, 123, 125, 127, 129-131, 133, 147
Sualtı kamera kabinleri 98, 102, 130
Şef ışıkçı 56, 63
Şef kameraman 56

T

Tek yönlü mikrofon 171, 172, 182
Teknik yönetmen 50-53, 55, 64-66
Telsiz mikrofonlar 173, 175, 182
Toplu çekim 39, 61
Toplumsal film 30, 43

U-Ü

Ufuk çizgisi 36, 39, 41
Uzak çekim 36, 39, 61
Üçayak 14-17, 66, 79, 84-86, 116, 117, 127, 151
Üst aç 36, 59, 151
Üstten görüş 59, 60, 151

V

VHS 76

Y

Yaka mikrofonları 173, 174, 182

Yakın çekim 5, 6, 9, 10, 13, 14, 18, 38, 51, 61, 79, 86, 104,
108, 109, 117, 119, 120, 121, 123-128

Yansıtıcı 83, 105, 106

Yapay ışık 80, 82, 109, 110, 144

Yapım toplantısı 63, 66

Yönetmen 27-29, 31-33, 35, 39, 43, 50-53, 55, 56, 58, 60, 63-
66, 75, 101, 125, 146, 147

Yukarı çevrinme 15, 39, 84

Yüksek görüş noktası 59

Yüz çekim 14, 61, 86, 87, 151